HIND RBL. ~~1.00~~ -50

Fr. Juglas

VALIK

KRIITILISI

TÖID

Friedebert Juglas

VALIK

KRIITILISI

TÖID

FRIEDEBERT TUGLAS

TEOSED

SEITSMES KÖIDE

EESTI
RIIKLIK
KIRJASTUS
1959

FRIEDEBERT TUGLAS

VALIK KRIITILISI TÖID

EESTI
RIIKLIK
KIRJASTUS
1959

KUNSTILISELT KUJUNDANUD
M. Laarman

Friedebert Tuglas

VALIK KRIITILISI TÖID

Käesolev köide sisaldab valiku autori kriitilisest toodangust: lühimonograafiaid välis- ja kodumaistest kirjanikest, artikleid üksikuist kirjandusloo nähtusist, memuaarilisi märkmeid, arvustusi, poleemikat, kirjanduse ja kunstieluga seotud vesteid ning mõttekilde. Nende kirjutiste sündi eraldab üksteisest vahel kuni poolesajandiline vahemaa. Loomulikult on selle aja jooksul nii ümbritsev kirjanduslik elu ja selle hindamiskriteeriumid kui ka autori orienteerumisvõimed edasi arenenud. Ja sellepärast ei või ka ses kogus peegelduda kuigi ühtlast ning meetodikindlat suhtumist arutlusel olevasse ainestikku. Pakutud pilt võib üksikosis paista koguni ajakohatuna ja iganuna. Kuid säärastel puhkudel võib vähemalt siin esitatud faktiline materjal täiendada meie tänapäeva kriitilist kirjandust. Eriti tahaks autor üldvaateist erineva «Kalevipoja» hinnangu puhul meenutada vana põhimõtet: audiatur et altera pars! — kuuldagu ka vastaspoolt!

F. T.

WILLIAM SHAKESPEARE

TEMA SURMA KOLMESAJANDA MÄLESTUSPÄEVA PUHUL.

1

Kuueteistkümnenda sajandi teisel poolel algas Inglise vaimuelus haruldane tõuseng. Nagu renessansiaja Itaalias, Hispaanias ja Hollandis, nii oli ka siin selle eelduseks erakordselt võimas poliitiline ning aineline võrsumine. Pärast kauakestnud sisevõitlusi tuli aastasada korraldavat ja loovat rahu. Õnnelikud sõjad väliste vaenlastega tõstsid rahvuslikku enesetunnet. Pärast Henry VIII ja Maria Verise vägivaldset valitsust sai troonile 1558 Elisabeth, kel oli õnn ühendada oma nime Inglise suurusaja algusega. Tema ajal juurdub protestantism põhjalikult Inglismaal, Hispaania kaotab, eriti pärast Inglismaa vastu saadetud «võitmatu armaada» hukkumist, valitseva koha Euroopas, selle vastu aga algab Inglismaa enneaimamatu õitseng. Käsitöö ja äri võrsub, tehakse suüri leiutusi, võetakse ette meresõitusid ning omandatakse esimesed asumaad. Inglismaa hakkab aegamööda selleks kujunema, millena teda hiljem tunneme: merede valitseja, asumaade- ja tööstusriik.

Kuid ühtlasi kujunesid ka otsesed eeldused suure kirjandusliku õitsengu jaoks. Trükikunst oli juba aastasaja eest Inglismaale toodud. Inglise keele senisest kolmest peamurdest pääses võidule üks, nimelt selle maakonna oma, kus asetseb London, ning sai umbes selle kuju, mis on tal praegugi. Henry VIII ajal lõi Inglismaa Roomast täiesti lahku, ja need ahelad, mis asetas katoliku usk vabale mõttele, langesid. Kloostrid suleti, ja haridus sai enam-vähem ilmalikuks. See klassikakirjanduse elav harrastus, mis eriti pärast Konstantinoopoli langemist ja kreeka õpetlaste põgenemist Itaaliasse viimaksmainitud maal algas, ulatus nüüd aastakümnete järel Inglismaale. Ülikoolid ja muud õpiasutised õitsesid, õpiti klassikalisi keeli, isegi naised tegid seda. Kuid ühes sellega tuli Itaaliast sealse renessansi kunsti ja kirjanduse mõju. Tehti õpireise Itaaliasse ja oldi vaimustatud selle maa kultuurist. Tõlgiti palju klassika ja romaani keelte kirjandust. Esines rida tähelepandavaid kodumaisi kirjanikke, nagu Philip Sidney, Edmund Spenser jt. Kuid peagi lõi õitsele üks kirjandusharu, mille tähtsus maailma kirjanduse kohta oli eriti suur, nimelt draama.

Keskajal oli müsteeriumide ja miraaklite kunst Inglismaale kantud. Nüüd muutus see moraliteede ja koomiliste interluudide kaudu ikka enam ja enam nüüdisaegse näidendi sarnaseks. Alles hiljuti kuulusid näitlejad hulguste ja kerjuste hulka ning olid peaaegu väljaspool seadust. Kuid selle järgi, kuis ühiskondlik elu eristus ja kunstitarve kasvas, tõusis ka näitleja tähtsus. Pealinn, kus oli juba ligi kolmandik miljonit elanikku, elas neil ajul maitsehimuliselt. See publik vajas enesele ajaviiteks kangelaslikult-pateetilist ja naturalistlikult-tüsedat teatrit. Näitlejad pidid paluma küll veel mõne suure isanda toetust ja kandma

selle «teenrite» nime, kuid oluliselt hakkas nende seisukord märksa paranema. Endise ratastel paigast teise veetava turukommejandi näitelava asemel hakati asutama suuri teatriehitisi, ja nende arv kasvas ühtesoodu. 1633. a. oli neid Londonis terveni üheksateistkümmend!

Teater ise oli küll teist laadi, kui me praegu kujutleme. Et Londoni kogukonnavalitsuses oli puritaanidel enamus, siis ei lubanud see teatrietendusi linnas. Õnneks said aga näitlejad väljaspool linna piire, eriti Thamesi jõe teisel rannal, oma ametit pidada. Seal oli nimelt Winchesteri piiskopil suur maatükk, ja see mees ei kahelnud rentida seda kõige kaheldavamatele ettevõtetele, nagu avalikud majad, halva kuulsusega kõrtsid, silmalummajate telgid, tsirkused jne. Nende hulka lõid peatselt ka näitelavad. Siin olid teatrid «Lootus», «Luik», «Roos», «Gloobus» jt. See polnud igatahes ümbrus, nagu oleme nüüd harjunud teatritel nägema. Kuid teatrite välimus oli enamasti ka ümbruse kohane: need olid puukuurid õlgkatustega.

Teatrid olid kahte laadi: osalt nn. erateatrid ja osalt avalikud. Erateatrid olid paremini korraldatud, kuid iseenesest polnud vahe liiga suur, ja ajajärgule andsid tooni avalikud asutised. Kuna esimesed olid pealt kaetud, olid teised ilma katuseta. Teatud määral aimati nende ehituses järele veel kõrtsiõuesid, kust näitemäng oli siia üle kolinud. Ainult näitelava kohal oli neil pisut rõduräästast, etendust võidi anda ainult päeva ajal, ning publikule sadas halva ilmaga vihm ja lumi otse kaela. Publiku kohad olid nagu nüüdki põrandal, rõdudel ja loožides. Viimastes istusid jõukamad pealtvaatajad, kuna põranda, pigemini õue publik seisis. Kuid ka näitelava äärtel istusid või lamasid mantlitel pikali autori kaitsjad ja sõbrad, rikkad ülimused ning uhked frandid. Loožides istuvail kodanikunaistel olid

harilikult näokatted, maskid ees, osalt kõleda õhu tõttu, osalt et näitelavalt tulevate rõveduste pärast «ei tarvitseks punastada». Esimesed read aga olid avalike naiste, kurtisaanide päralt, sest siin oli nende kõige parem turg. Teatrietendustest võtsid osa kõik seltskonnakihid, peale puritaanide. Publik polnud iialgi «valitud», ja tema kombed olid kõigiti toored ning jõhkrad. Eriti riiakas oli vahekord näitelaval istuvate ülimuste ja õues seisvate vaatlejate vahel. Viimased ostsid ümberliikuvailt moonamüüjailt vorsti, õlut, õunu, pähkleid, sõid ja räuskasid näitlemise ajal, tõmbasid õllepudeleilt korke, mängisid kaarte, põletasid piipu — ka naised —, kisklesid, rääkisid vahele ja pildusid rahulolematuse puhul näitlejaid söögijätistega, nii et vahel pidi näitemängu keskel lõpetama. Siinsamas õiendati omavahelisi asju ja karistati taskuvargaid. «Parterri» taga oli lahtine käimla, ja kui selle lehk läks täiesti talumatuks, siis põletati kadakaid!

Etenduse päevi teatati lipuga teatri katusel. Peale selle kleebiti linnas müüridele trükitud kuulutusi nagu nüüdki. Pileteid ei tuntud, uksel võeti üldist maksu, ja peale selle veel sees koha järgi. Paremate paikade hind oli õieti kallis, ennesõjaaegse raha järgi vahel 7—8 rubla. Etendus algas punkt kell 3, mida teatati pasunaga, ja näidendid etendati ilma mingi vaheajata.

Nagu teater üldse, nii erines näitelava sisseseade praegusest suurel viisil. Mingit näidendikohast sisseseadet nimelt ei olnudki. Kui eesvaip kahele poole kõrvale taganes, avanes lava, millele viis tagaseinast harilikult kaks ust ja mille kohal oli üleval rõdu. Viimane oli mingi sisenäitelava, ja seda kasutati näiteks «Hamletis» kuningakotta tulnud näitlejate etenduspaigaks. Mingeid dekoratsioone praeguses mõttes ei olnud. See asjaolu seletab mõndagi tolleaegsete näidendite kokkuseades. Sellepärast oli nii kerge heita tegevust Roomast Kreekasse ja Kreekast Egiptusse, oli hõlpus esitada nõidade ja vaimude lendu õhku mööda või suuri võitlusi, kus oleks vajatud tuhandeid osavõtjaid. Kõigeks selleks ei vajatud muud kui mõne näitleja suusõnalist teatust või tahvlit kohase kirjutisega, kuna muu osa pidi vaatlejate fantaasia täiendama. Sinine vaip laes tähendas päeva, must ööd. Ainsad ainelised vahendid näitelaval, mis midagi maksma läksid, olid kostüümid. Nende peale kulutati harukordseid summasid, millega võrreldes näiteks autorite tasu oli naeruväärt väike. Lõpuks olgu veel tähendatud, et naised sel ajal näitelaval ei esinenud, nende aset täitsid noored mehed ja poisikesed. Ja teiseks, et mingit teatridirektorit ei tuntud, näitlejad ise määrasid eeskava ning harjutasid üheskoos.

Oli põhjust lähemalt peatuda tolleaegsete teatriolude juures, et saada vähegi käsitust ajajärgu ilmest ning rahva vaimust. See oli noor, värske, naturalistlik ja toorepoolne vaim, ning säärane pidi olema ka ajajärgu teater. Kõike kokku võttes tundub see teater algelisena ning vaesena. Ja ometi seisis näitekunst iseenesest väga kõrgel, kuigi see meie vaateile enam ei vasta. Sel ajal oli inglise näitelaval andeid, kellest paremaid ka hilisem teatriajalugu ei või pakkuda. Ja teiselt poolt oli publiku hulgas isikuid, kelle maitse ulatus igatahes praeguse kaukakodanlase teatrimaitsest kaugelt üle.

Milline oli nende teatrite repertuaar?

Teater oli pärinud keskaegselt näidendilt kõik, mis selles oli elavat ja koomilist. Neist riismeist tekkis aja jooksul enam-vähem algupärane rahvalik naljamäng, vaba moraalsest ja allegoorilisest sihist. Peab eriti rõhutama, et kui muud luulet klassikaline kirjandus suurelt mõjutas, siis arenes XVI sajandi inglise näitekir-

jandus puht-rahvuslikel ja rahvalikel põhimõtteil. Kui Itaalia mõju hiljem hakkas kasvama, siis kõigepealt jälle *commedia dell' arte* rahvapäraste jantide kujul, klaunide, tantsijate ja tembutegijatega. Ainult ühe väljapaistvama klassika-austaja võime leida tolleaegses inglise näitekirjanduses — Ben Jonsoni. Sellele keskaegsele ja rahvuslikule põhjale, mida klassikaline mõju oli ainult osalt puudutanud, ehitasid siis inglise näitekirjanikud, keda teatri elu arenedes sigis ääretu arv. Terved raamatukogud on järele jäänud inglise renessansi draamat, kuigi sellest ka palju on hukkunud. Aeg pakatas jõuküllusest, ja selles lopsakuses oli palju ebaküpset ning toorest. Kuid harilikult leidub kõige halvemaski ometi värskeid üksikkohti. Draamakunst oli tolleaegsel inglasel veres. «Tolleaegsed inglased sündisid näitekirjanikena,» ütleb Brandes, «niisama nagu kreeklased sündisid kujuritena ja praegused mannetud inimesed ajakirjanikena.» Elu ise oli dramaatiline. Elati täie ihu ja hingega, nähti silme ees iga päev põrutavaid ühiselulisi ja isikulisi pööranguid. Sedasama kirge ja saatuslikkuse tunnet kajastas teater. Näitekirjanike arv oli leegion, ja ainult mõne nimi on jäänud järeltuleva soo mällu. Kydi, Peele'i ja Greene'i nimede kaudu tuleme Christopher Marlowe'ni, ajajärgu suurima andeni. See oli noor, võimas, kirglik renessansi temperament, mis avaldus ta teostes ja mis viis ühtlasi mehe enne 30-ndat eluaastat hauda. Ta suri nimelt ühe kõrtsikakluse tagajärjel. Tema toodang polnud suur ja täisküps, kuid ta esindas nii sisuliselt kui vormiliselt seda vahelüli, ilma milleta poleks võinud küllalt vabalt toimida ta töö suur jätkaja — William Shakespeare.

«Kõik, mis on teada Shakespeare'ist mingi kindlusega, on see, et ta on sündinud Stratford-on-Avonis, abiellus seal ja sünnitas lapsi, läks siis Londoni, kus oli esiti näitlejaks, kirjutas siis luuletusi ja näidendeid, läks tagasi Stratfordi, tegi testamendi, suri ning maeti.»

Neile Shakespeare'i kirjastaja Steevensi sõnadele, mille kirjutamisest on kulunud sada viiskümmend aastat, pole hilisem uurimus võinud pakkuda mingeid üllatavaid täiendusi. Kuid selle aja jooksul on uurijad ometi väsimata töötanud. Shakespeare'i isikule ja toodangule on pühendatud hulk seltse, ajakirju ja aastaraamatuid, temast kirjutatud raamatuist saab terve raamatukogu, nende nimestik üksi on sadu lehekülgi paks. Ei või öelda, et see hiiglatöö oleks täiesti maha visatud. Ühte ja teist lisandit on kirjaniku napile eluloole ometi toodud. Vaevarikastele arhiivuurimistele võlgneme mõnegi dokumendiga Shakespeare'i kohta. Nii on nüüd tuntud mõned ametlikud teated ta esivanemaist, ta enese perekondlikust elust ja ainelisest läbisaamast ning rahalisist ettevõtteist. Peale selle on üksikute teradena kokku korjatud ütlused, mis kirjaniku kaasaeglased on juhtunud temast lausuma. Kuid kõigest sellest on ometi vähe, et näha elavat inimest.

Siis on pöördutud ta teoste poole, lootes leida neist mingeid isiklikke viiteid. Kuid ta draamad on loomult nii objektiivsed, et näeme neis ainult ebamääraselt ta hiiglahinge, mitte aga allikat autori isikliku elu mõistmiseks. Me ei või nende põhjal kujutleda isegi ta vaimset isikut, ei näe ta maailmavaadet, ei tea, millise usutunnistuse poole ta hoidis, mihukesse erakonda kuulus. Isegi ta tundelaulud, sonetid, ei anna rohkem abi, otse selle vastu, nad pakuvad omalt poolt ainult uusi mõis-

tatusi. Kuid kõige väiksemategi märkuste najal neis sonetes on katsutud ehitada terveid teooriaid. Ja kui keskajal juba Ovidiuse nime järgi võidi otsustada, et luuletaja nina oli munakujuline, siis võidi tõepoolest niisama hästi Shakespeare'i sonetis esineva sõna *lameness* põhjal kinnitada, et autor oli lombak! Väsides võimalikest ja võimatuist oletusist, on lõpuks niikaugele mindud, et sonettide esimese väljaande pühenduses leiduvaid saladuslikke tähti W. H. on seletatud tähendavat *William Himself*, s. o. William iseenesele! Veel ikka jätkub põlev huvi Shakespeare'i isiku vastu, kõige austatava ja naeruväärse visadusega, mille kohta juba Goethe on kord öelnud: «Shakespeare und kein Ende!»

Katsugem allpool kokku võtta, mis uurijad enamvähem kindlalt arvavad Shakespeare'ist öelda.

William Shakespeare või, nagu ta ise kirjutas, Shakspere on sündinud a. 1564 Lõuna-Inglismaal Warwickshire'i krahvkonnas Avoni jõe ääres olevas Stratfordi linnas. Shakespeare'ide sugu oli ses maakonnas väga levinud. Veel XVII s. leidus sama krahvkonna 34 linnakeses ja külas sellenimelisi isikuid. Võib kujutleda suguvõsade uurimise raskust, kui silmas pidada, et just suure kirjaniku eluajal elas Stratfordi ümbruses vähemalt kuus William Shakespeare'i nimelist isikut! Kirjaniku sünnipäev pole kindlasti teada. Arvatakse, et ta on sündinud samal kuupäeval, mil surigi, s. o. 23. aprillil tolleaegse kalendri järgi. Ta isa oli väga puuduliku haridusega, kuid võrdlemisi osav ärimees. Ema ei osanud kirjutada; isa kohta on küll teistsuguseid teateid, kuid ka temal oli viisiks dokumente ristimärgiga kinnitada, kuigi ta kord oli koguni linnapea.

Williami noorus kulus ses väikeses alevikus, kus tollal oli vaevalt poolteist tuhat elanikku, nagu igal

maalapsel keset loodust. Sellega seletatakse ta hilisemat suurt looduse tundmist. Spetsialistid — botaanikud, aednikud, geoloogid, entomoloogid jne. — on koostanud pikki nimestikke neist heinust, puist, viljust, lindudest, putukaist, keda Shakespeare oma teostes mainib. Ta on ikka realist loodusekujutusis, ja tal pole palju kokkupuudet sentimentaalsete pastoraalide ja idüllidega, mis lõid tema kaasaeglased klassikute eeskujul.

Shakespeare'i noorusaeg, vähemalt maakolkas, oli veel endine: söödi laia suuga ja naerdi kõva häälega. Veel polnud tekkinud XVII s. askeetlikke ja puritaanlikke usulahkusid. Veel elas «vana lõbus Inglismaa — *old merry England*». Elasid põlised kombed, ebausud ja viisid, mis on nüüd muutunud vaid kirjanduslikuks folklooriks. Ja selle patriarhaalse maailma mälestused võttis noor William siit ellu kaasa.

Tolleaegsesse klassikalisse «grammatikakooli» astus Shakespeare võib-olla 7—9 aasta vanuses. Sealt lahkudes oli ta omandanud «vähe ladina ja veelgi vähem kreeka keelt». Isa oli vahepeal vaeseks jäänud, ja poja haridus jäi pooleli. Hiljem omandas ta tegelikus elus nähtavasti veel pisut teadmisi prantsuse ja itaalia keeles, kuid sellega piirduski kogu ta koolitarkus. Shakespeare'i teadmised olid juhuslikud ja puudulikud, nagu olid siis ja on nüüdki suurel osal inimestel, kel pole aega ohverdada kogu oma elu raamatuile. Nii oli ta ülevaade ajaloost ja maadeteadusest õieti viril ja katkeline. «Kahes veroonlases» laseb ta Valentini Veroonast mereteed Milaanosse sõita. «Marus» istub Prospero Milaano «sadamas» merelaevale. Niisama räägib Shakespeare «Talvises muinasjutus» meresõidust Böömi «randa». Veel virilam on ta käsitus ajaloolisest perspektiivist. «Julius Caesaris» on seinakelli, «Henry

Kuuendas» paberivabrik ja trükikoda jne. Mitte kooli-, vaid elutarkust omandas Shakespeare, ja viimast tähelepandaval määral. Kui ta teadmised elust teispool Inglise kanalit olid katkelised ja juhuslikud, siis teadis ta põhjalikult kõike, mida nägi ja kuulis enese ümber. Usinad ja liigagi usinad üksikasjade uurijad ei jõua seda küllalt imestleda. Nad on kirjutanud mitmesajalehekülgelisi uurimusi: «Shakespeare ja õigusteadus», «Sh. ja piibel», «Sh. ja trükikunst», «Sh. ja sport», «Sh. ja linnud», «Sh. ja kalad», «Sh. ja putukad» jne. jne. Ning nende uurimuste põhjal on mõned oletanud, et Shakespeare on pärast koolist lahkumist 14—15 aasta vanuses olnud mõne aja advokaadi kirjutaja, teised jälle, et ta oli koolmeister naaberkülas, kolmandad — poesell või apteegiõpilane, neljandad aga, et ta oma isa on aidanud lihunikutöös! Kuid Shakespeare'i teadmised polnud teaduslikku laadi, ja ta ei uurinud ühtki asja eriliselt. Ta õppis, kust sai, raamatuist ja inimestelt. Peale selle polnud tal aegagi millessegi süveneda. Kuid ta omandas kõik ilma vaevata ja möödaminnes.

Novembrikuus 1582, nii siis alles 18 aastat vana, abiellub Shakespeare talutütre Anna Hathaway'ga. Nähtavasti on abielu rutuline: vaevalt kuus kuud hiljem sündis noorpaaril esimene laps, tütar Susanna. Pea pärast seda, 1586. a. paiku, sõitis Shakespeare — osalt tegevushimust aetuna, osalt salaküttimise trahvi eest põgenedes — Londoni, kuna perekond jäi Stratfordi. Lapsi oli tal peale Susanna veel poeg Hamnet (inglise kuju nimest Hamlet) ja tütar Judith. Need olid kaksikud ja sündinud a. 1585.

Ühe teate järgi algas Shakespeare oma «teatritegevust» sellega, et etenduse ajal turul publiku hobuseid hoidis, — tõldu veel ei olnud ja rikkamad inimesed tulid teatri ratsa. Teise teate järgi täitis ta etteütleja

abilise kohuseid ja kutsus näitlejaid esile. Kuid juba a. 1592 kõneldakse temast kui «heast teatri elukutse esindajast», ja nii näib ta peagi olevat näitlejaks hakanud. Esimese järgu näitlejaks, suurte osade etendajaks ei tõusnud ta aga iialgi. Ta esitas ainult kõrvalisi, peamiselt «auväärt isade» osi, ja nii olevat ta ka Hamleti isa vaimu osa etendanud. Kuid teatrikunsti tundis ta hästi, ja on just «Hamletis» andnud terve teatriõpi.

Ühes kirjandusliku mõjuga — sest just näitekirjandusele pühendas ta enese — hakkas paranema ka Shakespeare'i aineline seisukord. Varsti polnud puudusest enam kõnetki. Ta rikastus ise ja aitas ka oma isa jälle jalule. Kuid ta ainelise seisundi paranemise põhjust ei pea nägema kirjanduslikes honorares, mis olid tollal täiesti viletsad, vaid suurte eestkostjate toetustes, kellele pühendati tarvilikul korral luuletöid. Peale selle teenis Shakespeare suurelt näitlejana ja osalt teatriettevõtjana. Tal oli äriannet ja ta ei jätnud seda kasutamata. Veel a. 1605 rentis ta Stratfordi linna maksude sissenõudmise õigused. Tema teenistus näitlejana oli õieti suur. Nagu on täiesti kindlaks tehtud, sai ta 1590-ndate aastate lõpul aastas umbes 130 naela, s. o. võrreldes tolleaegsete majanduslike oludega umbes 8000—9000 rubla ennesõjaaegses rahas. Uue sajandi algul kasvasid ta sissetulekud veelgi, sest ta hakkas «Gloobuse» osanikuks. Selle teatri kümne-aastase olemasolu ajal sai Shakespeare siit 40—50 tuhat kuldrubla. Rahalise ülejäägi tarvitas Shakespeare liikumatu varanduse muretsemiseks sünnilinnas, kus ta ostis maju ja maid. Kõik see asetas ta tähtsale kohale — ja 1599. a. saab ta aadlikilbi. Üldse ei pea Shakespeare'i kujutlema mingi kaunishingena ja filosoofilise juurdlejana, kel puuduvad anded praktilise elu jaoks. Nagu õiget renessansi-inimest jätkus teda kõigeks.

Samal ajal kui ta kirjutas Hamleti «olla või mitte olla», hoolitses ta uute maakruntide ostmise eest. Samul aastail, mil ta lõi «Othello», «Macbethi» ja «Leari» traagilised kujud, rentis ta kroonumaksude sissenõudmise õigused.

Shakespeare oli peaaegu kogu eluaja ühe ning sama näiteseltskonna liige, mis vahetas nimesid toetajate järgi ning sai lõpuks «kuninglikuks». See trupp näitles esiteks asutises, mille nimi oli lihtsalt *The Theatre*, siis mõne aja *Blackfriars*-teatris ja selle järel sajandi algusest peale *Globe*'is, kuni see a. 1613 maha põles. *Globe* oli kaheksanurgeline ehitis ja sinna mahtus 2000 vaatajat. Kuninglikus õues esines seesama trupp.

Kahtlemata mõjus Shakespeare'isse Elisabethi valitsemisaja lõpu raske meeleolu. Elisabeth suri a. 1603 ja troonile sai Šoti kuningas Jakob, kuid Elisabethi valitsuse õnnelikumad ajad olid jäädavalt möödas. Inglismaa oli tõusnud äkki suurriigiks, kuid järgnevail kümnendeil tulid ilmsiks kõik tõusikluse pahed. Ühel pool lokkas õue ja aristokraatia võrratu komberike ja moraalilõtvus, teisel pool keskmise kodanluse ja rahva kristlik kitsarinnalisus ja puritaanlik ässitus, mis räsis poolsada aastat hiljem renessansi viljad juurteni ja muu seas ka teatrid viimseni sulges, rüüstas ning põletas. Kõigest sellest oli juba nüüd eelmärke näha. Peale selle oli Shakespeare'il ka isiklikus elus küllalt meeleraskuse põhjusi. Aastate jooksul surid ta vanemad, poeg ja vend. Kõik see, aga võib-olla ka miski muu, mida me ei tea, kasvatas Shakespeare'is suurt pessimismi ja kibedustunnet, millest on ta tolleaegsetesse teostesse selged märgid jäänud. Alles elu lõpul saavutas ta jälle tasakaalu.

1613. a. paiku lahkus ta teatrist ja asus lõplikult Stratfordi oma perekonna juurde. Ta viimsed eluaas-

tad, eemal näitelavast ja teatrist, olid vaiksed. Ta aineline läbisaamine oli hea, ta oli nüüd kodulinna jõukamaid ja lugupeetumaid mehi. Läbikäimist Londoniga ei lõpetanud ta ometi täiesti. Tema ärivaim oli nii tugev, et ta veel 1613. a. Londonis maja ostis. Endised seltsimehed, näitlejad ja kirjanikud külastasid teda. Kohaliku teate järgi, mille vastu ei osata vaielda, sai ta kord palaviku külaliste puhul korraldatud joomingu järel ja suri 23. apr. 1616. Vähe aega enne surma tegi ta üksikasjaliku testamendi. Kedagi omastest ega ka Stratfordi vaeseid polnud ta unustanud. Ta maeti suure toreduse ga, ja ta haud on Stratfordi P. Kolmainu kiriku altari lähedal, just sealsamas, kus ta 52 aastat varem ristiti.

Selline on Shakespeare'i maine rännak. Peab ütlema, et see pole harukordne ega väljapaistev. See on hariliku kodaniku elu, kelle käsi on tegelikes asjus hästi käinud. Pole ime, et jälgides seda elu ei või salata mingit võõrastustunnet. Kas tõesti võis see juhusliku hariduse ja madala ühiskondliku seisundiga inimene luua selle eluküllase ja sügava maailma, mida tunneme Shakespeare'i teoste nime all? Sellele küsimusele on otsitud mitmeid vastuseid. Oletusis on mindud kõige kaugemale, kinnitades lõpuks, et Shakespeare'i pole olemaski olnud. S. o. ajalugu tunneb küll üht kõrvalise tähtsusega näitlejat, kelle nimi on William Shakespeare ja kellest on jäänud mõningaid dokumentlikke tõendeid, kuid see isik pole igatahes võinud kirjutada neid näidendeid ja luuletusi, mis kannavad nüüd tema nime. Kes on siis nende autor?

Kõigepealt tärkas oletus, et Shakespeare'il on olnud abiline, kes aitas teda teaduslikes küsimusis. Kuid peagi loodi nn. Baconi-teooria. Nimelt avaldas miss Delia Bacon, suure inglise filosoofi ja Shakespeare'i kaasaeg-

lase Francis Baconi järglane, 1855. a. raamatu, milles kinnitas, et tõepoolest mitte Shakespeare pole kirjutanud tuntud draamad, vaid Bacon. Delia Bacon suri hullumajas, kuid ta oletusest haarati ägedalt kinni; selles sihis tekkis terve fantastiline kirjandusharu. Keegi ameerika advokaat Donnelly avastas nn. Baconi šifri, salakirja võtme, mida Bacon kasutas kirjavahetuses oma tuttavatega. Selle abil pidi päevaselgelt tõendatama, et «Shakespeare'i draamade» autor on tõeliselt Bacon. Kuid hiljem osutas üks inglise päevakajanik sama šifri abil, et Dickensi romaanid pole Dickensi, vaid Gladstone'i kirjutatud! Oleks täiesti asjatu pöörata tähelepanu sellele jampsile, kui ta poleks nõnda levinud; 1884. aastani oli ilmunud selle küsimuse kohta terveni 255 raamatut ja artiklit, ning nüüd võib neid olla juba kaks korda nii palju!

Ükstapuha, oletagem, et Shakespeare'i «pole olemaski olnud». Seda imelikumaid tundmusi peaks meis äratama selle olematu inimese kirjanduslik pärand, seda suurem peaks olema meie austus selle geniaalse müüdi vastu. «Shakespeare'i vaimu peab nägema tegevuses,» ütleb üks suure kirjaniku uuemaid uurijaid, professor Walter Raleigh. «Ja sellepärast peab käsitlema ta kunsti toormaterjali nagu ka tema tarvitatud abinõude omadusi võimalikult lähedas ühenduses selle imeliku luule peasisuga, mis oma elustava jõu ja iluga on peaaegu unarusse peitnud selle sünni salapärased põhjused.»

3

Käesolevad leheküljed ei usalda asetada enesele muid ülesandeid kui pakkuda ainult algelist ülevaadet Shakespeare'i toodangust. Ta teoseid põhjalikult sele-

tada, — seks puudub ruum. Nende eritlusel aga veel midagi uut ja algupärast öelda, — selleks peaks nüüd, Shakespeare'i-kirjanduse ääretu lopsakuse järel, nende uurimiseks kulutama enam kui ühe inimese elu.

Shakespeare'i kirjanduslik pärand langeb väliste omaduste järgi kahte ossa: luuletused ja näidendid. Luuletuste hulka kuuluvad jutustavad teosed «Venus and Adonis» ja «The rape of Lucrece», sonetid ning mõned juhuvärsid. Esimene poeem ilmus aastal 1593, teine 1594, mõlemad pühendatud Shakespeare'i kaitsjale, noorele Southamptoni krahvile. Ja mõlemad on ühtlasi vist ainsad teosed, mis autor ise trükki toimetanud. «Venuse ja Adonise» aine on suuremalt jaolt võetud Ovidiuse «Metamorfoosidest», kuid esituse toon ja maastikud on inglismaised. Teos on õieti rõve, täis himuraid, kuid ühtlasi plastilisi ja jõuküllaseid pilte, nagu oodatagi renessansiaja kirjanikult. On säilinud mälestusi, et see poeem on olnud Londoni kergemeelsete naiste lemmiklektüüriks! «Lucretia röövimine» on sel suhtes tagasihoidlikum, kuid ka kunstiliselt nõrgem. Mõlemal poeemil oli väga hea minek ja neid trükiti juba autori eluajal mitu korda.

Shakespeare'i luuletoodangu tähtsam osa on s o n e t i d, olgugi et neil polnud omal ajal kaugeltki seda publiku poolehoidu, mis poeemidel. Neid sonette on üldse 154. Esimene täielik kogu ilmus a. 1609, niisiis juba Shakespeare'i eluajal, kuid kahtlemata oli see väljaanne omavoliline, tehtud varastatud käsikirja järgi. Kujult polegi need luuletused sonetid, sest neis on järjekindlalt kolm neljarealist salmi ja lõpuks kaks omavahel riimivat rida. Kuid ka Shakespeare'i kaasaeglasist ei viljelnud keegi seda traditsionaalset soneti kuju, mille oli Petrarca Itaalias sellise täiuseni kultiveerinud.

Küsimus sellest, kui palju Shakespeare'i sonettides leidub isiklikku, eluloolist materjali, on äratanud palju vaidlusi, ilma et seda oleks võidud ometi otsustada. 126 esimeses sonetis on kõne noorest ülimusest, luuletaja kaitsjast ja sõbrast; järgnevas 26 tõmmuverelisest naisest, kes on petnud luuletajat ja avatlenud tema sõpra; kaks viimast pakuvad ainult nõrku mütoloogilisi harjutusi. Kuid kes oli see ülimus ja kes see naine? Ja siin algabki fantastiliste seletuste rida. Kahtlemata, kui ka mõlemad mainitud isikud on olnud olemas ja kui ka sonettides väljendub isiklikke elamusi ning kogemusi, siis avaldub neis ometi ka palju säärast, mis on päritud ajajärgu üldisest kirjanduslikust laadist. Palju motiive, mõtteid ja võrdlusi neis sonettides pole erandlikult Shakespeare'i omad, vaid kuuluvad ajajärgule, kuigi Shakespeare neid süvendas ja peenendas. Igatahes ei või seda pidada mingiks biograafiliseks teoseks sõna otseses mõttes. Nii arvatakse, et kuulus «brünett daam» on täielikult laenatud Philip Sidneylt, kes selle omakorda oli võtnud jälle prantsuse ja itaalia sonetimeistreilt. Selle vastu näib aga noor ülimus olevat reaalne isik, ja arvatavasti krahv Southampton.

Shakespeare'i sonettide kirjanduslik väärtus on väga mitmekesine. Raskem kui nende vormi on maitsta nüüdisaegsel lugejal nende sisu. See on tihti liiga retooriline, üleskruvitud, meelisklev ja ennastalandav, lillekeelne ning mesimeelne. Kuid sealsamas kajastavad nad ometi jälle jõulist temperamenti ja tõelist luuletaja-annet.

Shakespeare'i nagu näitekirjaniku arengu eritlus on sellega suurelt raskendatud, et me tema draamade sünnijärjekorda ei tea. Üldse ulatub ta näidendite arv üle 35. Ses suures hulgas on ainult üksikute teoste ilmumisaasta umbkaudselt teada. Shakespeare

ise pole ühegi oma näidendi trükkimise eest hoolitsenud, otse selle vastu, just tema enese kasu nõudis, et võistlevad teatrid neid kätte ei saaks. Esimesed trükid olid omavolilised, juhtumisi saadud, näpatud, teatrisse saadetud kiirkirjutajate abil koostatud käsikirjade järgi. Kui korralikud ja täpsed need olid, võib arvata. Igatahes polnud neil väljaannetel midagi ühist näidendite sünnijärjekorraga. Rohkem võib otsustada juba nende päevakohaste märkuste järgi, mis leiduvad siin-seal teostes enestes. Et anda aimu, millist ääretut tööd ja tähelepanu on nõudnud säärased tekstiuurimised, toogem ainult üks näide: Komöödia «Kaheteistkümnes öö» ilmus pärast autori surma. Francis Meresi poolt koostatud Shakespeare'i teoste nimestikus, mis ilmus a. 1598, pole seda näidendit veel mainitud, ja sellepärast võib arvata, et ta on hiljem loodud. Üks rahvalik laulusalm, mis esineb komöödias, trükiti esmakordselt ühes kogus a. 1601. Peale selle öeldakse näidendis, et kellegi näol olevat rohkem jooni kui «uuel maakaardil ühes mõlema Indiaga». Kuid just a. 1600 ilmus Inglismaal Mercatori suur maailmakaart. Peale selle võrreldakse kedagi teist «jääpurikaga hollandlase habemes». Ja selles võrdluses arvatakse näha võivat vihjet hollandlase Barenzi teekonnale a. 1596 Novaja Zemljale, mille kirjeldus ilmus Inglismaal a. 1600. Kõige selle järgi arvatakse võivat kinnitada, et käesolev näidend on sündinud pärast mainitud aastaarve, s. o. pärast 1601. a. Teiselt poolt on aga tehtud huvitav leid ühe Londoni kohtuametniku säilinud päevikust, kus see 2. veebr. 1602 kirjutab, et mainitud näidendit on etendatud kohtunike pühal. Ja niisiis arvatakse kokkuvõttes võivat kinnitada, et «Kaheteistkümnes öö» on sündinud 1601. a. teisel poolel või otse 1602. a. algul. Samasugust vaevarikast uurimist on nõudnud teisedki Shakespeare'i näidendid.

Peale selle on suurt abi andnud kirjandusliku vormi üksikasjalik uurimine. Shakespeare'i esimesed teosed on üldiselt nõrgemad ja kannavad algaja pitserit. Neis on palju ladinakeelseid tsitaate, sõnamänge ja hoop-ütlusi. Seda kõikė nõudis ajajärgu kirjanduslik mood ja algaja kirjanik ei usaldanud sellele vastu panna. Eriti suurt abi on andnud värsivormi uurimine, mis näib esimesel hetkel olevat tühi töö ja vaimunärimine: kui palju on näidendis riimiga, kui palju riimita ridu, kui paljudes on rõhk rea viimasel, kui paljudes eelviimasel silbil jne. See kirjanduslik statistika on andnud üllatavaid tagajärgi. Shakespeare'i salmiehitus muutub nimelt sedamööda, kuidas kasvab ta kirjanduslik võime: muutub keerulisest lihtsamaks ja loomulikumaks, riimitud ridade asemele asuvad riimimatud jne. Vormilt kõige lihvitumas näidendis «Asjatud armukatsed» on 1028 riimitud ja 579 riimimata rida, kuid Shakespeare'i loomingu suures lõppsaavutises «Maru» on ainult 2 riimitud ja 1458 riimita rida! Samasugust tendentsi lihtsuse poole paneme tähele ka muil salmitehnika aladel. Mida enam kulub aeg, seda vähem ohverdab Shakespeare tähelepanu vormile, seda rohkem aga sisule. «Kujuneb täiesti täpne bioloogiline kriteerium,» ütleb S. Vengerov, «nii et kirjanduslik uurija võib ilma vähimagi pingutuseta Shakespeare'i salmiehituse põhjal määrata ta näidendite ea, nagu botaanik puu ea igaaastaste kasvukordade järgi, mis teevad tüve üha tugevamaks ja uhkemaks.» Ja nii võib kõigile ülalmainitud sisulistele ning vormilistele tunnustele toetudes Shakespeare'i teosed ajaliselt reastada, ilma et eksitus aastaarvudes võiks ulatuda üle paari aasta.

Tema näidendeid võiks liigitada mitut viisi. Võiks rääkida naljamängudest ja kurbmängudest või jälle kombekujutisist ning ajaloolisest žanrist jne. Kuid need

liigitused on kõik enam-vähem kunstlikud ja põhinevad vaid välistel tunnustel. Ainult kronoloogiline rühmitus üksi oleks õigustatud, sest see annab õige ja loogilise ülevaate kirjaniku arenemisest. Ja selle põhimõtte järgi esitatakse Shakespeare'i kogu toodang tihti nelja perioodi raames.

Esimene ajajärk ulatub umbes aastast 1590 kuni 1594. Selle iseloomuliseks tunnuseks oleks kirjanduslik järeleaimus ühelt poolt ja nooruse vaimustus teiselt poolt. Veel enam kui järeleaimus: Shakespeare algas otse võõraste näidendite ümbertöötamisega. Ta polnud õigupoolest mingil alal teeavaja. Ta laenas kogu elu läbi oma eelkäijate teostest ja nii tegid ajajärgu kombe kohaselt teised omakorda jälle tema teostega. Ta võttis aineid ja üksikuid episoode, kust aga sai: kroonikaist, klassikuilt, itaalia, prantsuse ja portugali novellikirjandusest, inglise romaanidest ning varemaist draamadest. Arvatakse, et ta ainult üheainsa näidendi motiivi on ise leidnud! Kuid ta esimeste teoste puhul on põhjust kahelda, mil määral isegi nende väline vorm on tema loodud. Selle ajajärgu iseseisvamate ja väärtuslikumate teoste hulka kuuluvad «Kaks veroonlast» ning «Romeo ja Julia».

Teine ajajärk ulatub umbes aastast 1594 kuni 1601. Ei ole enam seda nooruse naiivsust ja hoogu, mis esimesel ajajärgul; selle asemel aga pinnalt kergemeelne, kuid sisult mehine elutunne. Ühes sellega esimene aimus elurõõmude lühidusest ja maitsmisrutt. Selle meeleolu tõlgiks on unustamatu sir John Falstaff «Henry IV-s», paeluv kõiges oma rõveduses ja lopsakuses. See on elunaudingu filosoof, suur söömises ja joomises, kuid veelgi suurem oma vaimu võrratus nõtkuses. Siin on kajastusi neist kirjanduslikest kõrtsidest, mida Shakespeare ise nii hästi tundis. Kogu ta selle-

aegne toodang on immutatud sest tüsedast, jõhkrast, elujõulisest vaimust.

Kuid nagu Falstaffi endine kõrtsisõber-prints kuningaks saades äkki talle selja pöörab, öeldes: «Ma ei tunne sind, vanamees,» niisama lahtus pea ka autori enese huvi selle pealiskaudse ellusuhtumise vastu. Algab ta kirjandusliku tegevuse kolmas järk, mis ulatub umbes aastast 1601 kuni 1609, — suure elunukruse, kuid ka suurimate kirjanduslike saavutuste ajajärk. Meelenukrus kasvab — kas välistel või sisemistel põhjustel —, süveneb, tiheneb, kuni muutub paiguti täielikuks meeleheiteks. Sünnivad «Hamlet», «Julius Caesar», «Othello», «Coriolanus», «Lear», «Macbeth». Maine elu näib olevat väär, võlts, mõttetu; hinges uuristab uss: «olla või mitte olla?» Kuid veel enam: kä elu teispool surma väravat näib muutuvat äkki tühjaks, usund väärtuse kaotavat, — ja see polnud inimesele 300 aasta eest mitte nii kergelt talutav mõte kui meile praegu. Selle kohustuste ja kahtluste, isiku ja ümbruse, intellektuaalse mõtte ja inimese argielu vastuolude kehastusena esineb Hamleti loendamatud korrad ja loendamatul eri viisil seletatud, kuigi lõplikult ometi seletamatu isik.

Kuid liiga pingul on hing, liiga suur selle kannatus, et nõnda veel kaua võiks jätkuda. Mõne teose kaudu, mis moodustavad vahelüli, läheneb Shakespeare oma neljandale loomisjärgule, mis päädib tema kirjandusliku tegevuse. Sünnivad nn. romantilised näidendid: «Cymbeline», «Talvine muinasjutt» ja «Maru». Kirjanik on muutunud, ta juurdlev mõte, mis enne mässulisena taevaid ja põrguid riivas, on taltunud. Suur kõike mõistev ja kõigele naeratav resignatsioon on ta vallutanud. Ta on ületanud oma elu keskpäeva ja lepib sellega. Ta loobub isiklikest pihtimusist ja saab jälle

objektiivseks. Ta moraliseerib, kuid nagu heatahtlik ja elutark isa. Ta toodangu suure epiloogina nähakse fantastilist näidendit «Maru». Siin pakkus ta otsekui allegooria kogu inimkonnast, selle kirgedest ja võitlustest, selle loomalisemaist Calibani-tüüpidest kuni õhuliste, ainult kõrgemaist meelekujudest kantud Arieliideni. Ja siin lausus ta oma suure lepitava lahkumissõna: ärgem makskem kätte, unustagem toores kirg, armastagem üksnes seda, mis kannab meie unistusi tulevikku — uusi sugupõlvi nagu oraseid, mis alles tõusevad. Prospero, kes oli sundinud enese sõna kuulma nii ainelise Calibani kui ka õhulise Arieli, matab maha oma nõiasaua, uputab merre oma tarkuseraamatu ja lahkub üksiklase saarelt, et astuda jälle inimlikku ellu. Kas polnud see Shakespeare ise, kes niisama loobus Luulest-Arielist, et lõpetada rahuliku eraisikuna oma viimased eluaastad, pärandades tuleviku geeniustele salasõnade raamatu ning nõiasaua otsimise? . . .

Ei või küllalt imestleda Shakespeare'i toodangu harmoonilist suurust. See oleks peaaegu midagi üleinimlikku, kui see poleks ometi nii inimlik. Peab imestama juba seda välist jõudu, mis avaldub Shakespeare'i toodangus, ta produktsiooni suurt kandvust. Paarikümne aasta jooksul kirjutas ta peaaegu iga aasta 2—3 suurt näidendit, oli ühtlasi näitleja, luuletaja, iseõppija, tegelik ärimees ja lõbus seltsiline. Ning tundes enese tegevuse tipul olevat, taganeb ta sellest vabatahtlikult ja kahkluseta ning päädib selle niisama harmooniliselt ja loogiliselt, nagu oli kogu ta elu.

Georg Brandes asetab oma kerge käega kirjutatud raamatus, kõneldes Shakespeare'i mõjust, «soome sugu rahvad» kohe germaanlaste järele. See on meelitav, sest nagu iga suur kirjanduslik nähtus, nii kõlbab ka Shakespeare'i omamine teatud määral rahva kultuuritaseme mõõdupuuks. See oleks meelitav — kui see poleks enesepetlik.

Tõeliselt on küll suurem osa Shakespeare'i soome keelde tõlgitud — tänu Paavo Cajanderi elutööle. Kuid iseenesest pole Shakespeare'i tegev vaim soome flegmaatsesse ja mõttepikaldasse kirjandusse palju mõjunud — välja arvatud muidugi Kivi. Ja meie, kellest soomlaste kõrval võiks veel kõnet olla, omame seni üheainsa draama, «Hamleti» tõlke. See on seda kibedam kehvusetunnistus, et meie lõunapoolseil naabreil lätlastel on ilmunud juba kümmekond Shakespeare'i draamat, nende hulgas koguni kõige odavahinnalisemaid rahvaväljaandeid.

Kuid olgem tänulikud Tombach-Kaljuvallale sellegi eest, mis ta meile seni Shakespeare'i suurest varandusest vahendanud. Olgem tänulikud ta tüseda ja rahvakeelse «Hamleti» tõlke ja meie maitsest kõrvale kalduva sissejuhatuse ning seletuste eest!

Nagu alaliselt tegeva, liikuva, kasvava mõttega varustatud kirjanikul, ei või Shakespeare'il leida ühtki teost, mis juba üksi annaks täieliku käsituse meistrist. Kuid kui peab valikut tegema, siis on kahtlemata põhjust valida kõigepealt «Hamlet». Ses teoses on esindatud peaaegu kõik autori kalduvused; siin näeme läbilõike ta ainete, inimeste, mõtete ja meeleolude maailmast; see on nagu kristall, mis on kogunud endasse ta hinge soojuse ja külmuse, valguse ning sünguse.

Siin on ajalugu ja žanri, sündmustikku ja filosoofiat, kurbmängu ja janti, salmi ja proosat, elu igavesti põletavaid küsimusi ning hetkeinimese mardika-unistusi. Ja, lõpuks, siin on kirjanik olnud isiklikum ning üldinimlikum kui üheski muus teoses.

Sest ainult viimase asjaoluga võib seletada seda otse isiklikku vahekorda, mis on siginud «Hamleti» ja iga rahvuse vahel, niipea kui see teos on pääsenud mõju avaldama rahvuse vaimuelule. See on liiga sügav teos, et riivata ainult meie kunstiliste emotsioonide ala. Hamlet on allegoriseerinud terveid põlvi, rahvaid ja ajajärke. «Saksamaa on Hamlet!» laulis kord Freiligrath: «Tõsiselt ja tummalt kõnnib igal ööl mahamaetud Vabadus ta väravate ees ning viipab vahtidele. Seal seisab ta üleni relvades ja ütleb kõhklejale, kes veel kahevahel: «Maksa kätte mu eest! Haara oma mõõk! Mulle on mürki kõrva kallatud!»» «Saksamaa on Hamlet,» — kuid sedasama on võinud kinnitada mõni teinegi rahvas oma ajaloo mõnel traagilisel järgul.

«Hamlet» on kunstilises mõttes niisama suur saladus kui psühholoogiliseski. See on jälle näide, et geniaalsus on midagi, mida ei või mõõta ega kaaluda, mida ei suuda määrata ühegi silutud kavandi kaudu. «Hamlet» on kohati lohakas, jõhker, räpakakujuline. Mõte viskleb ühest teise kui laavalaine, tuues tuld ja tuhka segamini. Peategelane vangub nagu joobnu ühest teise ega tea lõpuks, mida ta õigupoolest tahab. Kuis erineb Shakespeare'ist näiteks Ibsen oma raudse loogika, matemaatilise psühholoogia ja kaalutud repliikidega, kus ei või ühtegi sõna lisada või kustutada! Kuid kui kergelt mõistetav ja kergelt ülesaadav on Peer Gynti isikuprobleem võrreldes Hamletiga!

Hamletisse sobib lõpmatu palju, ja ometi on ta isikuna kindlalt piiratud. See pole paljas nimi või alasti

allegooria, nagu Faust, Peer Gynt või Zarathustra. Ta on skeptik, jõuetu hing, kes kannatab refleksiooni külluse all; ta on jõuküllusest liiga närvlik; ta on liiga vaimukas, et õnnestuda; ta on unistaja, kes toimib tihti ootamata äkki ja osavalt, — kuid kõigepealt on ta inimene, keda näeme, kuuleme ning tunneme. Ja sellepärast on võimatu sulgeda tema olemust mõnesse kuiva, mõistusest kängunud vormelisse. «Peaaegu kõik, mis iial öeldud ta iseloomust, on tõsi,» ütleb Walter Raleigh. «Ta iseloom on nii elav ja muutlik, et selles võib väga palju pooli näha.» Ja teises kohas ütleb sama uurija: «Nii suur on Shakespeare'i nime jõud taltsutamatut uudishimu äratada, et hiiglaköited on selliste küsimuste selgitamiseks kirjutatud, mille kohta me sääraselgi korral ei oskaks vastust anda, kui ta ise veel praegugi elaks.» Kuid sedasama võiks öelda ka Hamletist. Igasugused kirjanduslikud kohtu-uurijad on talle vahetpidamata peale käinud, et ta selge sõnaga vastaks: Miks ei tapnud ta õigel ajal oma isa mõrtsukat, miks ta viivitas, kõhkles ja kahtles, kuni asi nii kaugele arenes, et peale süüdlase ja ta enese veel terveni kuus kõrvalist isikut pidi langema? Ja siis on omapead katsutud kõige mitmekesisemaid vastuseid leida: Goethe tõendas, et Hamlet nii kaua otsuse ja kahkluse vahel vankus, kuni oma ülesande peaaegu unustas; teisi on huvitanud küsimus, kuipalju Hamlet üldse nõdrameelset simuleeris ja kuipalju ta tõepoolest oli nõdrameelne; kolmandad on kinnitanud, et ta oli nõrk ega jõudnud ülesannet täita; ning neljandad, et ta oli lihtsalt — laisk ega viitsinud seda teha! Nende arvustajate kohta sobivad Horatio sõnad Hamletile: «Ma teadsin, et teil lisatähenduste kallal tuleb meelt lahutada, enne kui lõpule jõuate.» Ka nemad ei jõua kunagi lõpule, s. o. esteetilisele maitsmisele.

Sest see on ometi kõigepealt l u u l e t e o s. Selle otstarve on olla ometi midagi suuremat kui katsepõld kõiksugu moraalsete targutuste ja hingeeluliste juurdluste jaoks. See on ikkagi kirjanduslik nähtus, teatritükk, mille õige koht on näitelava ja mitte juristi või psühhiaatri töötuba. Me ei tea lõplikult, mis Shakespeare tema kaudu on tahtnud öelda, veel vähem, miks Hamlet nii või teisiti ei toiminud. Kuid ühte teame igatahes: kui Hamlet oleks «õigel ajal» oma isa mõrtsuka tapnud, siis oleks see pidanud toimuma juba esimeses vaatuses ja siis poleks sest ainest üldse saanud viievaatuslikku näidendit.

Cervantes ütleb oma peateose puhul: «Kas te ei märka, et see kasu, mis võiks tuua Don Quijote targana, ei või iial tõusta selle lõbu kõrgusele, mis toob meile tema hullus.» Kirjanik pidi võtma Hamleti tüübi juba eeskätt kõhklejana ja Don Quijote oma hulluna. Vastasel korral oleksid need teosed üldse võimatud sellistena, nagu tunneme neid praegu. Võib tõusta ainult küsimus: kas on autor suutnud teostada oma eeskava — viia loogiliselt lõpule kord valitud tüübi eluloo? Kõik muud targutused sel puhul on kurjast. Vaadelgem ka «Hamleti-probleemi» ainult sellest seisukohast.

Shakespeare elas kolmesaja aasta eest, hoopis teistsuguse kirjandusliku maitse valitsuse ajal, ja pidi lisaks nii kirjutama, et ta töö näitelavale kõlbaks ning «nii rahvale kui ka härrastele meeldiks». Kuid teiselt poolt oli ta ometi sügava hingeeluga inimene ja näis isiklikult noil ajul põdevat söövaid kahklusi ning põletavat elutuska. Sellest kahest poolest sündis kompromiss, mille nimeks sai: *The tragical history of Hamlet, prince of Denmark.*

Ja vaadake, kui palju on siin põnevat ning huvita-

vat! Peaaegu kõik tegelased tunduvad elavatena, olgu nad märgitud ka ainult paari sõnaga, nagu Horatio ja Osrik või näitlejad ning hauakaevajad. Nii kunstlik kui ongi näidendi ehitus, kuid me usume peaaegu iga üksikasja, iga pilti selles: lõdisevaid vahte lossiõues külmal ööl, Poloniuse ja Ophelia kahekõnet Hamletist, Poloniuse õpetusi Reinaldole, Hamleti torkavaid kõnelusi kojahärradega läbi kogu teose, näitlejate esinemist ja hauakaevajate targutust, — meil on tundmus, nagu oleksime kõike seda veel täna kuskil näinud ning kuulnud.

Kuid mitte ainult see realism ei paelu meid, vaid luule, mis seda elustab. See on nagu lubi, mis neid hüperboole ja tundmuste liigkasve ühendab ning täiendab. See vahetab värvi, on kord kõva kui kivi, kord pehme kui savi. Kord esineb ta sööva esprii, kord liigutava ja õrna meeleolu näol. Ja sedamööda, milline on ajajärgu ja isiku maitse, kujuneb siis ka see väärtus, mida ajajärk ja isik «Hamletis» eriti imestleb. Ka «Hamlet» kuulub teoste hulka, millele aeg sügavust annab. Kahtlemata polnud Shakespeare'il enesel paljust sellest aimugi, mis me nüüd «Hamleti» ridade vahelt arvame lugevat. Sellest võetakse rohkem, kui sinna iial on pandud. Sel allikal ei näi põhja olevatki. See ongi geeniuse tunnus, et ta vahel rohkem näitab, kui isegi näeb.

Kõige selle pärast püsib meile «Hamlet» kui «asi iseeneses» saladusena. Me ei või seda iial küllalt objektiivselt vaadelda. Kuid niisama vähe võime aimata, kui palju isikut ja artisti sulges Shakespeare ise sesse draamasse, mil määral võime seda vaadelda autori enese pihtimusena. Võtkem ainult ta kõige tuttavam moment, ta: *To be or not to be . . .*

Olla
Või mitte olla — see on küsimus.
On ausam meie meelest kannatada
Neid noolesid ja lingulennutusi,
Mis vali saatus meile pihta paiskab,
Või viletsuste merel sõjariistus
Kord vastu astuda ja vägivaldselt
Neil' otsa teha? Surra — uinuda —
Muud midagi; ning öelda enesele,
Et selle unega me lõpetame
Kõik hingevalu, kõik need tuhat tõuget,
Mis loomu-päranduseks on me lihal —
See oleks lõpp, mis tuleks kõigest hingest
Meil ihaldada. Surra — uinuda —
Jah, uinuda! Ehk aga und ka näha?
Ja see'p see on.

Millises meeleolus oli Shakespeare, sõnastades seda küsimust? Toimus see t ä i e teadmisega, mõtles ta lõpuni selle mõtte, oli ta selle isiklikult läbi kannatanud? Või oli see raamatust loetud, kuulis ta selle veel täna tuigerdava kõrtsifilosoofi suust? Või tarvitas ta seda täiesti välistel põhjustel, nagu stiililist võtet, mis täidab teatud koha vormis? Me ei tea sellest midagi.

Kuid ka väliselt võidakse «Hamletis» näha tervet rida näidendeid ja probleeme, nägija vajaduste ning kalduvuste kohaselt. See on klassikaline draama, ajalooline teos losside, raudriiete, sõjamarsside, kahevõitluste ja õueintriigidega. Kuid see on ka kombekujutus, perekondlik kurbmäng ning isikulise kannatuse müsteerium. Hamleti silmil vaadates on see õiguse ja ülekohtu ülesharutamatu keerdsõlm, mis võib alles surmaga selguda. Polonius näeb siin ainult piinlikku juhtumust ühe majesteedi õues, mille puhul ta eksikombel roti asemel surnuks pistetakse. Ja Ophelia vaatepiiri mahub üksnes ta õnnetu armastus nõdrameelse printsi vastu. Kuid kõigest sellest pole veel

küllalt, ikka uusi ja uusi väljavaateid avaneb meile. Ja lõpuks, võib-olla on see igavene juurdleja, see ahastaja pealuude, hauakaevajate ja kojahärrade keskel tõepoolest mingi paroodia, mingi mõttehullustuse märter, kes ka siis oleks langenud mürgise mõõga otsa, kui keegi poleks ta isa tapnud ning ema avatlenud?

«Hamleti» ja «Don Quijote» ilmumise vahet on kõigest üks või kaks aastat, ainult Cervantese rüütli kannatused tõusevad minevikust, Shakespeare'i omad aga tulevikust. Need tüübid on nagu nende loojadki, kes esindavad kahte äärmust. Cervantes — kehvunud aadlisoo järeltulija, kellel kultuur juba veres, põliste mineviku-traditsioonidega. Shakespeare — tõusik madalast väikekodanlikust ümbrusest, juhuslikult kogutud teadmistega, kuid seda elujõulisem ja hakkajam. Cervantese toodangus lõpeb keskaeg, Shakespeare algas uut aega, otse niisama nagu Hispaania oli allakäiv ja Inglismaa tõusev riik. Cervantese hingeelus oli palju pärit veel minevikust, Shakespeare'i toodangus, eriti «Hamletis», on aga palju säärast, mis on juba õieti lähedal meieaegse inimese närvlikule ja eritlevale hingeelule.

«Hamleti» ideeline ulatus on piiritu. Seda huvitavam, et ka tema jutustav sisu on kõigi põhjamaa rahvaste ühine omandus. See on tunginud koguni meie, Soome ja Eesti rahvaluulesse, nagu on tõendanud prof. E. N. Setälä («Finnisch-ugrische Forschungen» ja «Valvoja» 1910). Sest Hamleti elu suur kurbmäng — see on Kullervo traagiline saatus, ta suguvõsa hukkumine, ta kasvamine verivaenlase majas, ta nõdrameelsuse teesklemine, ta saatmine võõrsile, õe naermine ja lõpuks kättemaksmine. Veel kauge mälestusena kajastub see meie «Kalevipojas»: Kalevipoeg on Hamlet, saareneiu Ophelia. See on meie kõigi õde, kellest

Shakespeare'il kuninganna jutustab, vaene petetud õde:

Kus oja kaldal kasvab muistne paju
Ja hõbelehtis vaatab voogudesse,
Sääl ilmus vanikutes ta, mis endal
Ta imeliseks ehteks oli punumud.
— — — — — — — — — — — —
— — — — — Kui sirutas ta ennast,
Et ulatada omi vanikuid
Puu vajund oksale, oks, petis, murdus
Ja nutva oja sülle libisesid
Ta pärja-ehted ja ta ise ühes.
Ta avar riie, laialt lahku lüües,
Veepinnal nagu näkineitsi kandis
Ta mõne pilgu, kuna muistset viisi
Ta ise ärdalt laulis, kui ei aimaks
Ta hädaohtu, nagu oleks loodud
Veelinnuks ta ja kasvand lainte harjul.
Ei kestnud kaua see. Vett imedes
Ta raskenenud riie alla rõhus
Jõe märja mudasse ta vaesekese
Ja lauluhelilt viis ta surma hõlma.

Kuid õrn Ophelia ei surnud lainetes. Ta laul kajab kui ohkus meie luules läbi vete tumma vaikuse. Seal vastab ta rannal leinavatele vanematele:

Või ei tulla, taadikene!
Või ei päästa, eidekene!
Vete koorem vaevab kulmu,
Lainte raskus silmalaugu,
Meri sügav, südameta.

Läksin merde kiikumaie,
Lainetesse laulemaie,
Vete pinnal pajatama.

Panin kingad kivi peale,
Paatrid pikale pajule,
Siidilindid liiva peale,
Sõrmused sõmera peale,
Ehted paju oksadele.

Hakkasin merda kiikuma,
Lainte lugu laulemaie,
Vete lugu veeretama.

Seal mu jalga komistie,
Sattusin sala haudadesse,
Kukkusin kala kudusse,
Mere urkasse udusse.

Sinna ma kana kadusin,
Sinna surin linnukene,
Sinna noori ma nõrkesin,
Sinna lilleke närtsisin,
Sinna sõstrasilm suikusin.

Ära nuta, eidekene!
Ära kaeba, taadikene!
Merela on minu kodu,
Lainte all mul sala tare,
Kalakudus kambrikene.

Taanlane Georg Brandes ütleb, et kõigist taanlastest ainult Hamletit võib tõepoolest suures mõõdupuus kuulsaks nimetada. Meie omalt poolt võime öelda, et kõigist maailma kuulsustest vahest üksnes Hamlet pole meie kauget maad põlanud. Meie rahvajutt pole tekkinud Shakespeare'i draama mõjul ega Shakespeare'i draama meie rahvajutu mõjul, kuid ometi on neil ühine juur kuskil ajas ja ruumis. Vähe on neis ühist: ainult pisut välist sündmustikku. Kuid seda mõttesügavust ja kunstilist tihedust, mida pakub Shakespeare'i surematu teos, pole üldse ükski rahvaluule toode kuskil saavutanud. Siin ongi vahe rahva ja isiku vaimutöö vahel. Pärast aastasadu unistanud rahvaid vajame aastakümneid loovaid isikuid, kelles peegelduksid rahva ja ajastu suursugusemad ning jõulisemad omadused, nagu mäetippudes, mis maastikke kroonivad.

1916.

HENRIK IBSEN

TEMA KÜMNENDA SURMA-AASTA PUHUL.

Iga hetk geniaalse isiku elus on kuidagi väärtuslik. Seda pole üksnes ajajärgud, mil ta vaim loob palavikulise hooga. Seda on niisama ka need, mil näilikult kõik on surnud ja asjaomane isik isegi nõrkeb oma jõuetuse ning saamatuse tinakoorma all. Hingeelulises mõttes on viimased vahel huvitavamadki kui esimesed. Nende loius ja lämmatavas kitsuses käärivad need algained, kogu see tõsieluline, igapäevane, huumuslik maailm, millest puhkevad esimeste kevadkiirte soojuses lilled esile. Nende sügisöiste ja varakevadiste meeleolude mõistmine lähendab meile geeniust vahel suuremalgi määral kui kõigi ta elu päikeseküllaste ning õnnerikaste päevade vaatlus.

Sellepärast võiksime ka Ibseni tundmaõppimiseks valida üksķõik millise juhusliku ajajärgu ta elust, kui meil on sellest ainult küllalt üksikasju ja küllalt silma nende eritlemiseks. Ikka näeksime nende taga ühte ja sama isikut ühe ning sama hinge sisaldusega. Kuid ometi tahaksin käesoleval korral meelde tuletada Ibseni

raugaiga ja ta surma. See annab võimalust paremini mõista Ibseni erandlikku hingelaadi kui ükski muu ta elujärk. Liiatigi võib siin esitada mõningaid üksikasju, mis pole küllalt tuttavad isegi kirjanduslikule publikule. Ja ühtlasi oleks see katse seletada Ibseni isikut ning loomingut seniseist katseist pisut erineval kombel. Ma pole sellepärast võinud kohkuda ka mõningate paradoksaalsena näivate väidete ja oletuste eest, mida õigustavad ometi paradoksaalsed andmed.

1

Pärast ligi kolmkümmend aastat kestnud mustlaselu asus Ibsen suvel 1891 jälle kodumaale. Ta ei kavatsenud esiti kauemaks Kristiaaniasse-Oslosse jääda, vahest ainult paariks nädalaks. Kuid nädalaist said kuud, talv kulus, ja ta ei rutanud ärasõiduga. Ning lõpuks otsustaski ta kodumaale jääda.

Kuid Ibsen ise ja ta kodumaa polnud enam need, mis olid olnud siis, kui ta kord avarasse maailma läks.

Veerandsada aastat oli Norra magavate mägede ja fjordide üle kajanud vaimusuuruste hääl, milliseid on vaevalt omanud ükski muu väikerahvas. Euroopa oli Norrasse ja Norra Euroopasse kantud. Norra polnud enam see «metslaste maa, kus elas kaks miljonit kassi ja koera», nagu oli Ibsen kord kibedusega öelnud, — ei olnud seda vähemalt enam tema suhtes. Uus põlv oli vaheajal kasvanud, endise viha ja vaenu asemel kohtas Ibsen üldist vaimustust ning austust, millest pidi piisama isegi tema nõudlikule meelele.

Kuid ühtlasi olid aastakümnete jooksul põhjalikult muutunud ka Ibseni elu välised tingimused kitsamas mõttes. Teda, kes ta oli kord meeleheitlikult tunnustuse pärast võidelnud, mainiti nüüd maailma suurimate kir-

janike hulgas ja peeti vastuvaidlemata suurimaks elavaks näitekirjanikuks. Ja tema, kes oli nooruses pidanud nii palju ainelist puudust kannatama, oli nüüd väga jõukas, ning oli surres rikkamaid pealinna kodanikke. Viimasele asjaolule võlgnes ta üksnes oma teoste suure honorariga, mille eest oskas ärimeheliku visadusega hoolitseda. Ta elu kujunes ka sellekohaselt, ta ümbritses enese mugavusega, nii palju kui evis selleks maitset. Ja pidulikel puhkudel esines ta auväärt vanahärrana, rind täis välismaisi ordeneid ning aumärke.

Kuid ka sisemiselt polnud Ibsen enam endine. Ta sapp ja vimm olid küll säilinud, kuid nooruse humal lahtunud. Ta oli üle meheea piiri astunud. Paari aasta eest oli ta oma viimase, aga võib-olla ka esimese tõeliselt isikliku kire valusalt üle elanud. See oli kuuekümne ühe aastase kirjaniku armastus kaheksateistkümne-aastase Emilie Bardachi vastu. Episood oli peagi seljataga, haavad paranesid, kuid pärast seda oli Ibsen igatahes vanadusele palju lähemal kui enne. Iseenesest polnud vanadus veel puudutanud ta mõistuslikke ja ettekujutuslikke jõudusid. Kuid see andis neile uue sihi ja uue varjundi. Ibsen nägi siitpeale inimest ja maailma uutes dimensioones, kord pisut kõrgemal, kord pisut madalamal kui enne. Reaalsuse taga hakkas ta nägema võrdkujulisi, allegoorilisi ja sümboolseid väljavaateid. See on ajajärk, mil sündisid ta sümbolistlikud näidendid: «Ehitaja Solness», «Väike Eyolf», «Kui me surnud ärkame».

Neil ajul tundis Ibsen ise vanaduse lähenemist.

20. märtsil 1898 sai ta 70 aastat vanaks, ja sel puhul oli tal juhus vastu võtta kogu Norra ning haritud maailma õnnesoovid. Kohe sünnipäeva järel sõitis ta Kopenhaageni ja Stokholmi, kus pidustus ning vaimustus oli

üldine. Kuid ta närvid ning süda ei suutnud sellest austusest enam küllalt maitsta. Koju tulnud, oli ta ajuti haiglane, kuid tegi siis jälle oma harilikke jalutuskäike Kristiaania tänavail, käed selja taga ja kuldraamilised prillid ees.

Ta oli huvitatud Norra Rahvusteatri ehitamisest. See avati pidulikult 1. sept. 1899. Samal päeval paljastati teatri ees Ibseni ja Björnsoni pronksausambad, — «ja», ütleb Ibseni eluloolane, «luuletajaid, kes õnnetuseks omavahel jälle riius olid, nähti suuri tüire tegevat, et vaigistada oma uudishimu, kuid pääseda ühtlasi teineteise kohtamisest nii lihalises kui metalses kujus». Järgmine õhtu teatris oli pühendatud Ibsenile, kus esitati «Rahvavaenlast», mille eel, igal vaheajal ja lõpus publiku vaimustuseavaldused ei tahtnud lõppedagi. Ja ikka uuesti ja uuesti lähenes liigutusest kahvatu autor looži äärele, et väriseva käeviipega tänada. Kui ta pärast teatrist lahkus, seisis publik kahel pool reas kaugele tänavale välja, ja selle inimmüüri vahel astus aeglaselt vana luuletaja, kummardades ning naeratades.

Neil ajul teati sosistada, et Ibsen enam midagi ei kirjutavat. Kuid ometi töötas ta salaja teose kallal, mis oli kavatsetud kogu ta näitetoodangu lõppvaatusena ja mis ilmus pealkirja all «Kui me surnud ärkame», otse sureva sajandi lõpul. Teos ilmus peale norra ühel ajal ka kõigis suuris hariduskeelis. Ibsen oli küll juba õieti väsinud, kuid ometi võttis ta veel erkalt osa välismaailma sündmusist. Ühe mõtteavalduse järel Buuri sõja puhul — ta pooldas nimelt inglasi ja nimetas buurisid poolharitud rahvaks — sattus ta tindisõtta väledate ajakirjanikkudega. Kuid ta ei andnud alla, — ja see oli ta viimne kirjanduslik esinemine, 1900. a. lõpul.

Ta võttis huviga osa oma kogutud teoste väljaandmisest, mis kirjastati 1901 ja 1902 Kopenhaagenis kümnes

köites. Kuid enne viimse köite ilmumist sai ta rabanduse, millest ei toibunud enam iial täielikult. Ta elu jätkus küll hoolika arstliku hoole abil, kuid kõik vaimne töö näis talle kardetav olevat. Ta meeleolu oli rahulik ja koguni rõõmuski, kuid ikka vähem ja vähem pani ta siitpeale välist elu veel tähele. Ta noorpõlve teosed avaldati a. 1902, kogutud teoste bibliograafiline väljaanne niisama 1902, kirjavahetus 1904; kuid tal polnud nende vastu huvi, vaevalt oli ta neist teadlikki. Ainult kord jutustatakse ta vaimupimedus olevat pisut selgunud, nimelt a. 1905, mil talle teatati Norra iseseisvusest ja kuningas Haakoni troonileastumisest: ta suutis veel oma rõõmust nõusolekut avaldada, enne kui ta mõistus täiesti hämardus.

«Pika tõve ajal kaotas Ibsen osalt oma kõneanni,» kirjutab Edmund Gosse, «ja ta avaldas vaevaliselt oma mõtteid, vahel puudulikus norra, vahel veelgi puudulikumas saksa keeles. Ta õnnetu kangelane Osvald Alving oli kord maailma vapustanud hüüdega: «Anna mulle päikene, ema!», ja nüüd vahtis Ibsen elutuil silmil ähmasesse aknasse ning pomises: «Keine Sonne, keine Sonne, keine Sonne!»» Sama laua juures, mille ääres olid kirjutatud kõik ta meheea teosed, istub too rauk alalõpmata kirjatähti õppides ja neid kohe jälle unustades. «Vaadake!» ütles ta Julius Eliasele, näidates oma viletsaid varesjalgu, «vaadake, mis mina teen! Mina istun siin ja õpin — t ä h t i! Mina, kes muiste olin kirjanik!»

Säärane varjuelu kestis veel kuus rasket aastat. Ibsen kõndis oma kombe järgi ühest toast teise või vahtis tundide kaupa aknast välja. Seda jätkus kuni maikuu alguseni 1906, mil ta seisukord läks raskemaks ja ta pidi voodisse heitma. Seejärel, kui ta mitu päeva oli meelemärkuseta lamanud, suri ta vaikselt 23. mail.

Parlamendi üksmeelsel otsusel maeti ta riigi kulul, kuna kuningas võttis isiklikult matusest osa ja kogu norra rahvas ning haritud maailm ühist leina jagas.

Nõnda lõppes elu, mis oli alganud enam kui kolmveerand sajandi eest Skieni aleviku väikekodanlikus halluses.

2

Ibsen avaldas tihti kartust, et surm teda varem võib üllatada, kui viimne rida, viimne riim on kirjutatud. Kuid ta elas küllalt kaua ja hoidis vanaduseni loomisjõu alles, et oma elutööd lõpetada allegoorilise näidendiga «Kui me surnud ärkame». Ta suutis kõik öelda, mis tal öelda oli, ja on nimetanud oma viimse teose täie teadvusega «dramaatiliseks epiloogiks kolmes järgus». Ühes erakirjas ütleb ta 1900. a. alguses: «Teil on õieti õigus, öeldes, et seeria, mis lõpeb käesoleva epiloogiga, algas tõeliselt «Ehitaja Solnessiga». Kuid ma ei taha lähemalt selle punul rääkida. Jätan kõik kommentaarid ja seletused teile.» Oodata, et Ibsen ise oleks selge sõnaga öelnud, et see on tõepoolest ta viimne teos, oleks sama, kui nõuda kirjanikult tunnistust, et tal pole enam mingit muud kavatsust kui surra.

Ibseni viimse draama sisu on järgmine:

Kujur professor Arnold Rubek on oma naise Maja'ga palju-aastase eemaloleku järel jälle kodumaale, Norrasse tulnud. Seal kohtuvad nad ühes supelasutises suve veetes Rubeki endise modelli Irene ja mõisniku Ulfhejmiga. Nende nelja inimese vahel kujuneb kurbmäng, mille traagikat võime tunda rohkem pea kui südamega. Või õigemini, teades, et see on Ibseni viimne teos, ta elu epiloog, mõistame, milline sisu on sellesse peidetud.

Kord ammu, Rubeki nooruspäevil, on ta kohanud Irenet. Kunstniku iseloom oli askeetlik-egoistlik, ta mõtles üksnes oma kunstile, unistas kuulsusest ja nägi ka Irenes ainult modelli ning mitte inimest. Kuid seistes päevade, kuude ja võib-olla aastate kaupa alasti modellina Rubeki ees, igatses Irene ometi salaja, et see temas naist näeks, naist mitte mingi ideaalina, vaid maise, inimliku olendina. Teda ei rahuldanud paljas platooniline imestlus ja aateline austus. Ta oleks igatsenud rohkem maist, tõelist, tegevat armastust. Tal oli igav ja külm mõtte kristallselges õhkkonnas. «Ja mitte ühtainust kordagi ei puudutanud sa mind,» meenutab ta hiljem Rubekiga kohates. «Ma olin kunstnik,» vastab see. «Just see. Just see,» nokutab naine mõrudalt naeratades: «Esiteks kunstiteos, — siis alles inimene!» — «Ma pole kunagi su kunsti armastanud,» ütleb ta teises kohas. «Kuid kunstnikku?» küsib mees. «Kunstnikku ma vihkasin,» vastab naine. «Kui ma riided seljast heitsin ja sinu ees seisin, siis vihkasin sind ... Vihkasin sind, et sa nii tundetu võisid olla ... Ja sellepärast, et sa olid kunstnik, ainult kunstnik, — mitte mees!» — «Vaevalt olin sind näinud,» ütleb mees omakorda, «teadsin kohe, et pean sind oma elutööks kasutama.» — «Kuid m i n a olin inimene — siis!» vastab naine. «Ma oleksin pidanud lapsi ilmale tooma. Palju lapsi. Tõelisi lapsi. Mitte sääraseid, mis peidetakse hauakeldritesse (s. o. muuseumidesse). See oli minu kutse. Ma poleks iial pidanud sind teenima, — luuletaja!» Sest naise sügavaim igatsus on ikka üks ning sama, mille on sõnastanud juba Lillik Kreutzwaldi «Lembitus»:

> Oh lase mind siin i n i m e s e k s jääda;
> Ma'p taha j u m a l a t e seltsi saada.

Irene oli naiselik-süütu ja naiselikult-passiivne. Ta ootas ega astunud omalt poolt ühtki sammu. Veel enam,

aetud salajasest vastuolust, kandis ta enese kaitseks alati sõjariista juustes. Kui ta nägi, et ta lootus oli asjatu, siis põgenes ta. Ideaalile oli truu oldud, moraal oli päästetud! Kuid mis oli sellest kasu? Mõlemad olid aitamatult õnnetud. Elu neelab Irene ühes ta neitsiliku ihu ja hingega, ning Rubek kosib tühise ja pealiskaudse naise Maja.

Aastad kuluvad. Kui Rubek ja Irene uuesti kohtuvad, on nad mõlemad tõeliselt surnud: esimeses on surnud kunstnik, teises inimene. Ootamatu kohtamise, vanade mälestuste ja üksindase ümbruse mõjul hakkavad nende laipade hinges liikuma aimused ja tundmused, õudsed kui uned varjusurnu peas. Midagi on ebaõnnestunud elus! tunneb Rubek. Tema kunstiinspiratsioon auras õhku, kui Irene tast lahkus. Ideaalse maailma asemel nägi ta ainult tõelist maailma, inimese näo asemel hobuste, eeslite, koerte ja sigade päid. Esiti unistab ta sellest, kuis kunstnikuna uuesti ärgata, kuid siis selgub talle, et ta inimesena on kogu eluaja surnud olnud. Ärgata veel vanaduspäevilgi! — see on ta ainus iha. «Kogu see kunstniku kutse, kogu ta tegevus,» räägib ta Majale, «— ja kõik sellesarnane, — kõik see hakkas mulle paistma nii tühisena ja asjatuna ning sisult nii väheväärtuslikuna.» — «Mis tahtsid sa selle asemele panna?» küsib naine. «Elu,» vastab mees. «Eks ole elu päikesekiirtes ja ilus midagi ääretult väärtuslikumat kui see, et elupäevade lõpuni rõskes ja lääges õõnes uita ja surmarammetuseni savitompude ning kivirahnudega jannata?... Ma ärkasin oma eraelu jaoks.» Ja Irenele ütleb ta: «See olin mina, kes sind sinna ringi ajas, — sõge, kes ma tookord olin! Mina, kes surnud savikuju elust kõrgemale asetasin, — kõrgemale armastuse õnnest.» — «Liiga hilja,» vastab Irene. «Liiga hilja. Eluisu on minus surnud, Arnold. Nüüd olen sur-

nuist üles tõusnud. Ja otsin sind. Ja leian sinu. — Ning nüüd näen, et sina ja elu lamate surnutena — nagu lamasin mina isegi.»

Ärkamine on toimunud ainult selleks, et tajuda surma koledust. Kuidas draama lõpeb, pole enam nii tähtis, tähtis on ainult ta allegooriline siht. Rubek ja Irene tõusevad veel viimse pingutusega mäetipule, kuid siis matab neid äkki lumeveereng. Maja läheb ühes metsloomade- ja naisteküti Ulfhejmiga alla orgu ning laulab hõisates nagu lind:

Jeg er fri! Jeg er fri! Jeg er fri!
Mit fangenskabs liv er forbi!
Jeg er fri som en fugl! Jeg er fri!

«Olen vaba! Olen vaba! Olen vaba! Mu vangipõli on mööda! Olen vaba kui lind! Olen vaba!»

Mis on Ibsen tahtnud öelda oma viimse näidendiga? Nagu ikka, nii on ta seegi kord rohkem küsimusi asetanud kui neid vastanud. Oleks liialdus iga pooliti esitatud küsimuse taga näha kohe nõusolekut. Kuid kas ei tunne me ometi läbi kogu teose kajavat hilist kahetsustooni: midagi on mööda lastud, midagi on tegemata jäetud, midagi on kaotatud paratamatult? Kas ei hõõgu siin valu vanast südamest, mis on tuksunud nii palju kunstlikule, olematule, kuid värisenud nii harva isiklikust õnnest?

3

Ehitaja Solness ütleb enesest: «Et leida võimalust teistele maju ehitada, selleks pidin lõplikult loobuma lootusest kord enesele kodu luua.» Ja teisal ütleb sama mees: «Kõik, mis olen saavutanud, kui toimisin, ehitasin, lõin... kõike seda pidin kaaluma. Kõige eest

maksma. Mitte rahaga, ei. Vaid inimliku õnnega. Ja mitte ainult enese õnnega. Vaid ka teiste omaga... Säärast hinda läks maksma mu kunstniku seisukoht mulle — ja muile.»

Sellesse pihtimusse on suletud iga loova tegelase suurim ja salatuim traagika: Midagi ei saa ilma, kõige eest peab maksma! Miski ei tasu looja eneseohverdust! Vähe leidub tasu ainelises, veelgi vähem aga vaimses mõttes elupikkuse keeldumuse ja orjapõlve eest. Sest ühtki suurt tööd, jäädavat jälge enese olemasolust ei või korda saata möödaminnes, vabal ajal, mis jääb üle muust elust. Selleks peab ohverduma täielikult, sellele peab andma iga elu hetke, iga mõttevirvenduse ja südametukse. Ja sellepärast näib, nagu võikski sellele õudsele orjusele anduda õigupoolest ainult need, kellel ei leidu õnnelikumaid eluvõimalusi, — kõik need, kes on saatusest määratud üksindusele ja keeldumusele, — kelle hing on õnnetu ja keha mannetu selle elu elamiseks, mis jagab heldelt oma andisid kõige tühisemalegi ühepäevaputukale.

Solnessi pihtimusse on peidetud ka Ibseni isiklik traagika. Sest mille muu jaoks oleks temagi kõlvanud kui ainult näitekirjanikuks, nagu teda tunneme? Tal oli perekond, oli vahel kodu ja mõnikord koguni isamaa ning kaaskodanikud, — kuid ometi elas ta väljaspool inimkonda. Tal oli imestlejaid, austajaid ja järelkäijaid nii laialt, kui ulatuvad meie ahtakese maailma piirid, kuid siiski seisis ta sisemiselt olemuselt ihuüksi. Sest tal puudus nimelt üks omadus: olla inimene inimeste hulgas. Millega pidi ta täitma seda lünka, seda puudujääki? Tööga, ääretu tööga, mis muutus ta teiseks olemuseks. Tal polnud muud ülesannet ega ajaviidet. Ta pidi järelejätmata looma. Ta ei kõlvanud muuks kui geeniuseks. Kuid see õnn on raskemaid õnnesid,

mis põletab veel viimsed riismed elavast inimesest ja matab ta kohustuste kivikoorma alla. See on elupikkune tükitöö, mille jooksul rahuldus ainult hetkeks looja rinda täidab, et muutuda kohe jälle uueks loomisjanuks ja -pingutuseks. Isegi rahvalaulik on tundnud seda looja koormat:

Inämb om muret laulijal,
Kui om rihe pessijäl:
Rihe pessi, nii unehti;
Laulu lauli, tõist murehti.

Olen enne käesolevate lehekülgede kirjutamist lehitsenud mitmeid memuaarilisi teoseid Ibsenist ja sadade lehekülgede kaupa ta enda erakirju. Milline külm, suletud, eraldatud vaim hoovab meile neist vastu! Neis avaldub nii selgelt ta mõistuse ja kujutluse lõpmatu liikumistarve, kuid maise olevuse haruldane liikumatus ning passiivsus.

Juba lapsena ei armastanud Ibsen kehalist tegevust, vaid ainult vaatlemist. Ta oli tömp jooksma, nagu ta õde mäletab. Kui teised lapsed mängisid, siis istus ta pisikeses kongis vanade raamatute seltsis või õppis silmalummaja tempusid, et üllatada pühapäeviti kodurahvast ja naabreid oma kunstiga. Ainus mäng, mida ta armastas, oli «ehitamine». Selleks lõikas ta papist kujusid, värvis neid ja seadis näitelavaliselt üles. Ning nagu teada, jäi talle see silmalummamise ja kujude loomise kalduvus kogu eluajaks!

Mõnede mälestuste järgi võime Ibsenit Grimstadi linnakese apteegi õpilasena küllalt hästi kujutleda: vaeselt ja puudulikult riides, vahel koguni ilma aluspesu ja sukkadeta, näolt inetu ja ebameeldiv, iseloomult kohmakas, riiakas ning järeleandmatu. Kui raske päevatöö lõppes, läks ta kaupluse kohal olevasse ärklituppa,

et asuda ladina keele ja arsti- ning rohuteaduse raamatute kallale. Sest ka temale kangastus siis oma unistus: pääseda kord nii kaugele, et võiks mõnes teises Grimstadis oma rohupoekese avada! Kuid niisama võime kujutleda teisi õhtuid ja öid, mil ta rohuteaduse raamatud nurka viskas ja poognate kaupa tigedaid epigramme ning revolutsioonilaule kirjutas. Kui talle säärasel korral veel apteekri-kutse meenus, siis ainult selleks, nagu tähendab Gosse, et unistada mingist arseenikust ja strühniinist koostatud suurepärasest pillist, mida auväärt Grimstadi kodanikele nende kõige elumõnusamal hetkel salaja suhu pista. Needki kalduvused jäid talle eluajaks. «Kui teda loomaga võib võrrelda,» ütleb Gosse teises kohas, «siis oli ta mäger kirjanike hulgas, kes liigub öösiti ja on ohutu ning üksik, kuid kes õrritamise korral võib õõnest esile tormata ja koledal kombel purra.»

Ibsen oli eraelus haruldaselt vaikne ja suletud iseloom. Ta pika kuue nööbid olid nii otseses kui kaudses mõttes alati ülevalt alla kinni. Sellest annavad tunnistust ka tema erakirjad. Ta ei naera neis ega nuta; äärmisel korral torkab ta, kui arvab, et teda on puudutatud. Ta kirjutas ainult asja pärast ja ainult o m a asja pärast. Teiste vastu oli tal ainult niipalju huvi, kuipalju need olid osa tema elust. Kui vähe tähendasid talle muud inimesed, osutab asjaolu, et tema kirjavahetuse trükkitoimetajad mitte ühtki temale saadetud kirja ei leidnud: ta oli need kõik läbilugemise järel ära visanud!

Kuid niisama külm oli ta oma isiklikus elus. Tal polnud isiklikku elu õigupoolest olemaski. Kõik oli tal laenatud ja üüritud, suur osa eluajast isegi kodumaa, kõnelemata korterist ja mööblist. Kui ta rikastus ja võis kõike enesele muretseda, siis puudus tal korteri

sisseseades isiklik maitse. See oli rikka ameeriklase hotellikorter. Niisama vähe oli tal kiindumust sugulastesse või sõpradesse. Kui ta isa suri, polnud see pojale ega poeg temale terveni kolmekümne aasta jooksul ridagi kirjutanud, — ja ometi polnud nende vahel mingit riidu. Tema naisel polnud teoksil olevaist näidendeist vähimatki aimu, kõnelemata muist. Ta oli üksiklane, erak, keset elukihinatki. *Han ligger for sig allene,* ütleb üks tema eluloolane, kõneldes ta hauast, mis on surnuaial üksi, muist eemal, kaskede hiies. *Allene* — surmas nagu eluski!

Ibsen on imestlenud Goethe «jumalikku egoismi» ja rääkinud «puhtaverelise enesearmastuse» tähtsusest. Kuid ta ei rääkinud ainult sellest; ta ei tunnistanud ka tegelikult midagi olemasolevaks, mida ei võinud kasutada oma töö jaoks. Ja sellepärast hindas ta kõike, mis leidis eneses või enese ümber, ainult töö seisukohalt. Tema kõlbeline viha kodumaalaste vastu, — see oli ainult tunnistuseks, et kodumaalased ta teooriatesse ei mahtunud. Ehk võib-olla oli ta sisemiselt koguni rahul maailmaga, nagu see oli: nii andis see põhjust ta sõjakatele teostele. Mis oleks ta pidanud peale hakkama ühes ideaalsemas ühiskonnas!

Ta oli ainult raamatuis käremeelne ja mässuline, eraelus aga õieti alalhoidlik. Käremeelsus ja mäss oli talle tarvilik, et üldse luua. Ta vihkas järske vapustusi ja austas elu traditsioone. Teame ju, et ta, säärane skeptik ja kirikuvaenlane, oma pojale pulmakinki valides paremat ei leidnud kui Piibli, nagu iga väikekodanlane. Kui ta pärast «Brandi» ilmumist kodumaal käis, siis tõi ta isik mõnelegi pettumust. Oli oodatud lehvivate juuste ja leegitsevate silmadega fanaatikut ning agitaatorit, kuid nähti külmalt-korrektset härrat sametkuues, valges vestis ja kuldnupulise jalutus-

kepiga. Kuid me teame, maailmavaated on üks asi ja inimese temperament ning eraelu hoopis iseasi. On veel hullemaidki vastuolusid. Anarhismi teoreetik Stirner oli häbelik ja tagasihoidlik koduõpetaja ning pühendas oma «Üksiku ja ta omandi» armsale mõrsjale. Nietzsche oli Bonnis teoloogia üliõpilane ja korporatsiooni liige ning vanemas eas haiglane professorihärra.

John Paulsen jutustab, et Ibsen alati tööd tegi või tööle mõtles: kodus ja väljas, söömalauas ja jalutades, teekonnal olles ning kohvikus istudes. Teda võib mõista ainult igavese töö prisma läbi. Ta oli erak, kuid ometi ei armastanud ta üksindust, loodust ja maaelu, isegi mitte väikest linna. Ise elamata, tahtis ta näha, kuis muud ümber elavad; ise sõnaaher, kuulas ta teravail kõrvul, mis teised räägivad. Kõike ekspluateeris ta oma tööks: iga võõrast, kes ta poole tuli; iga lauset, mis tänaval kuulis. Tema egoism ulatus nii kaugele, et ta otse spetsiaalselt tuttavaid eneste vahel teda huvitava küsimuse üle riidu ässitas, et ise vaikides kuulata, mis ja kuidas nad ütlevad. Harva aga tahtis ta ise oma mõttemaailmast midagi teistele anda. Kui näitlejailt küsiti, kas Ibsen teatrijuhina neile ka midagi õpetas, vastasid nad: «Ta ainult vaatles meid, kuid ei rääkinud midagi.»

Vaadelda — see oli tema õige kalduvus. Kuid seegi ei toimunud otseselt, vaid teatud määral salaja, luurates, ise varjul püsides. On tuntud ta kohvikus istumised. Oli ta noor või vana, elas Roomas, Münchenis või Kristiaanias, kuid iga päev samal kellaajal läks ta paariks tunniks kohvikusse. Harilikult oli tal seal oma kindel koht, kus alati istus, nurgeti peegli ees, kus ta, ise pooliti ajalehe ja prillide peidus, võis kogu saali näha, eriti aga tänavale viivat ust silmas pidada.

Ajaleht ja peegel — mõlemad esitasid talle elu selle igapäevases tõelisuses. Vanemas eas ei käinud ta teatris, kontsertidel ega muuseumides ja luges peaaegu ainult ajalehti. T e m a l e sisaldasid need alati midagi, mida keegi muu tähele ei pannud. Ta luges ka kroonikat ja kuulutusi!

Et korralik elu tööd kergendas, siis võitis Ibseni täpsus ja korralikkus kõige väiksema väikekodanlase. Ta elas kui kell ja toimis kui masin. Ta tõusis vara ja läks vara magama. Henrik Jäger on andnud ta elust Kristiaanias piltliku kirjelduse. Punkt kell 12 iga päev astus Ibsen omast Viktoria-terrassil olevast korterist välja ja liikus mööda Drammensveid ning Karl Johans-Gadet, tervitades tuttavaid, andudes lühikestesse kõnelustesse või peatudes vahel vaateakende ees, et põhjalikult uurida väljapandud kaubauudiseid. Ta lõplik siht oli aga Grand Hôtel'i lugemissaal. Seal viibis ta poolteist või kaks tundi ja liikus siis kella kolmeks jälle koju. Ta punktipealsus oli säärane, ütleb Jäger, et ta jalutuste järgi võis kelli reguleerida. Ta jalutas igapäev neilsamul teil, eksimata kitsastele või uutele radadele. Peaasi, et aga miski ei segaks mõttekeskendust. Ta korralikkus eluviisides ei tundnud üldse võistlust. Ta ülikond oli alati igavalt-korrektne ja ta kirjutuslaud muinasjutuliselt korras. Ta nõudis igal pool takti ja korrapärasust. Ta oli nii korrektne, et isegi oma kirjutuslaua ees tundis suurt aukartust ja sellele, nagu teatab Paulsen, ei lähenenud kunagi korratult riides. Tal polnud aega haige olla ja ta pole seda ka iialgi olnud. Ta oli nii täpne, et isegi surma sundis ootama, kuni oli lõpul oma elutööga!

Hilisemas eas takistas looming Ibsenit kõiges. Ta ei võinud midagi lugeda ega maitsta, ilma et selle taga ei piilunud loomismõte. Ta ei võinud muud omandada

kui ainult seda, mida vajas tööks. Ka ühtki keelt peale norra keele ei suutnud ta põhjalikult ära õppida. Saksa keelt, mida ta emakeele kõrval oskas, rääkis ta surmani enam-vähem puudulikult, hoolimata sellest, et aastakümneid sakslaste keskel veetis. Tal polnud aega ega tahtmist end vähimalgi määral sääraseks ülesandeks sundida. Niisama vähe oli tal mahti ja jõudu muude kunstivooludega tutvuda. Kui kord tuli kõne Tolstoist, hüüdis ta pahaselt: «Tolstoi — see on ju hull!» Oma teadvuses näeme Ibsenit ja Griegi Norra suurvaimudena tihti kõrvuti seisvat. Kuid on säilinud teade, kuis Ibsen Griegi «Peer Gynti» muusikat on kuulanud, kuid kõigest pingutusest hoolimata sellest mitte midagi pole mõistnud. Nii võõras oli talle vaim, mida esitasid kaasaeglased ja mis oli talle sisuliselt ometi nii lähedal.

Ainult üks isiklik kirg näib Ibsenil olnud olevat: kalu püüda. Kuid seegi on midagi allegoorilist: kogu elu läbi heitis ta õnge inimeste ja ideede järele, istudes ise liikumata kohviku sohval, pilk varjatud prillide ja ajalehe taha. Nagu tal olnud kalapüügis hea õnn, nii oli tal seda ka inimeste puhul. Kuid just see osutab, et ta võis harukordselt rahulikult ja passiivselt oodata.

Ibsen tundis hästi irooniat ja sarkasmi, kuid huumori ning koomika tunne näib olevat talle orgaaniliselt võõras, — nii teostes kui kirjavahetuses ja võib-olla ka isiklikus elus. Ta oli selleks liiga vähe seltskondlik ja ühiskondlik olend. Ta on kirjutanud mitu komöödiat, kuid mulle ei meenu ükski ta tegelane, kes oleks tõepoolest lõbus ja naljakas. Ta võttis kõik raskelt ja tõsiselt, ka koomika. Ainult ühe naeratuse, ühe muige olen tähele pannud ta kirjavahetuses, nimelt sel puhul, kui ta kord teatab, et tema uue näidendi nimi on

«Nooruse leping ehk Issand Jumal ja Ko». Ja üheainsa tõepoolest lendava mõttekujutuse ning kerge käega loodud teose olen tal lugenud, — pikema luuletuse «Õhulaeva kiri ühele rootsi daamile».

Arusaadav, et säärane isik oli kaitstud igasuguste romantiliste ja vapustavate sündmuste eest. Ta oli küll vahel ärritatud ja tige, kuid ikka ettevaatlik. Kostab otse paradoksina teade, et ta kord Bergenis on ühe õnnetu inimese kahevõitlusele kutsunud, — millest muidugi midagi välja ei tulnud. Loomulikum on juba see, et ta vihatud isikule ainult pildi peal nööri kaela joonistas, nagu olevat Roomas teinud. Ta oli, kujukalt öeldes, prillidega lõukoer, nagu on esitatudki ühel karikatuuril. Selles on midagi majesteetlikult-uhket, aga ka midagi naeruväärt-abitut.

Keset igavat päevatööd ja niisama igavaid sõitusid ühest Euroopa nurgast teise on Ibsen ainult ühe kaugema teekonna ette võtnud. See oli siis, kui ta auvõõrana Suessi kanali avamisele kutsuti. Paulsen jutustab sest teekonnast ühe haruldaselt lõbusa loo. Egiptuse khediiv kinkis «igavese naisuse laulikule» austuse märgiks noore neegritüdruku — võib-olla haaremi jaoks! Ibsenil oli häda ja häbi ega teadnud, mis kingiga peale hakata. Alles siis võis see kabineti ja kohviku eurooplane kergemalt hingata, kui tüdrukust lahti sai. Kuid ühtlasi tuli siin Ibseni iseloom jälle nähtavale: kohe kirjutas ta oma naisele ja hirmutas seda vaest inimest, et peatselt teise, «seadusliku ja musta» naisega kodumaale sõidab!

Ülalesitatud tõsiasjad on valitud muidugi sihilikult, kuid igatahes on need tõsiasjad. Arvatavasti oli Ibsen, kõigest hoolimata, reaalne inimene ja elas reaalse inimese elu, kuid täiesti kindlad me selles ei ole.

Nõnda oli Ibsen elanud üle seitsmekümne aasta,

nagu askeet, kes närib mõtte vihast juurt ja kannab töö raudahelat, päevast päeva, aastast aastasse. Siis tahtis ta veel manala väravalt pilku tagasi heita, — ja mis nägi ta minevikus? Ta toodangu «epiloogi» võib kahtlemata mitmeti mõista, kuid ka järgmine kokkuvõte on õigustatud: olen ohverdanud kogu oma elu paljale viirastusele ja paljaks viirastuseks on muutunud kogu mu elu!

4

Kui lugesin esimest korda Ibseni «Kui me surnud ärkame», siis olin poole noorem kui nüüd. Nägin siis ses teoses palju säärast, mida nüüd enam ei näe, kuid palju jäi tookord ka nägemata. Nägin siis siin uue tee avanevat: kirgliku tõusu üles mõtte fantastilistele kõrgustele, läbi sümbolistlike udupilvede, müstiliste varjude riiki. Nüüd näen elust väsinud, mõtteist vaevatud, äärmiselt kulutatud närvidega inimese palavikulist pingutust, et veel kord jalgu maha toetada ning käsi eluviljade järele sirutada.

Just teose põhitooni, ääretut väsimuse tundmust ei pannud esimesel lugemisel tähele. Ibsen on aga ses teoses asetanud enesele teades või teadmata huvitava ülesande: väljendada v ä s i m u s t, nagu väljendatakse armastust, igatsust või kurbust, tehes seda kõigi nende tehniliste abinõude rikkusega, mis on suure kunstniku meelevallas. Ta viimne draama on otsekui väsimuse ülemlaul: see on täis jõuetuse hiiglavõtteid, nõrkuse suurtöid ja vintsutatud rauga mõttevõitusid, mis esitatud hiilgava dialektika ning eksimatu oskusega. Ei ole üht lehekülge, üht ridagi, kus meil poleks seda väsimuse tunnet. Kuuleme seda tegelaste kõnedes,

näeme nende liigutusis. See hoovab stiili rütmist, see imbub kogu raamatust.

Teos äratas ilmudes pettumust ja etteheiteid. Seda peeti nõrgaks, tumedaks, segaseks. Kuid tõeliselt on Ibsen harva väljendanud end nii selgelt ja lasknud säärast pilku oma loomiskotta heita. See teos ei ütlevat midagi positiivset, — nagu oleks Ibsen kunagi midagi positiivset öelnud! Me ei mõistvat selle sügavust, öeldi teisel pool, — nagu oleks Ibsenil tõesti kunagi sügavust olnud!

Ibsenis on alati midagi kõledat, mõistuslikku ja läbipaistvat. Ta vaimuelu oli selge ja kuiv nagu ta käekirigi. On suur eksitus rääkida Ibsenist nagu põhjamaise või erandlikult mingi norra müstika esindajast. Ibseni müstika on saksa «kateedri müstika», ja temas polnud vanemate poolt pisaratki norra verd. Nii Ibseni isiklikus elus kui teosteski valitses mõte, loogika ja kord. Ta ehitas oma näidendid nagu arhitekt: kaaludes, mõõtes ja arvutades. Ta teosed on sellepärast sümmeetrilised, loogilised ja näitelavalised. Kuid ühes inspiratsiooni juhuslikkusega puudub neis ka inspiratsiooni elumahl. Tarvis lugeda ta luuletusi, et näha, kui mõistuslik oli ta mõttekujutus. Tema kuivusel oli ainult isiklik toon ja tema loogikal oma stiil. See avaldus kõigepealt ta visas pingutuses äärmiste järelduste poole, mil idee ise muutus küll vahel absurdseks, kuid sai ühtlasi ka kirge ning hoogu. Niisugune oli ta «kõik või mitte midagi», ta naisuse missioon või põlvnemisteooria, — ühteviisi hellad kohad, kust Max Nordau taolised väledate näppudega mehed kinni haarasid. Sellest teadlikust idee ja meeleolu arendamisest kuni viimsete tippudeni järgneb siis ka, et vahe Ibseni isiklikku elu ning loomingu vahel näib tihti ülepääsematuna. Georg Brandes nimetab Ibsenit «geniaalseks müstifi-

kaatoriks», kuigi küll hoopis eri puhul. Kuid seda nimetust võiks tarvitada ka käesoleval korral.

Eespool on kõne olnud Ibseni järelejätmatust elu uurimisest. Kuid ta uuris seda kahtlemata teisiti kui harilik rahvaelu kujutaja. Ta uuris seda eeskätt määratud vaateprisma läbi. Edmund Gosse ütleb: «Laua ääres istuva paari sõbra käeliigutusist, mõnest uudisest ajalehes, koguni kuulutuse lausest võib ta draama ehitada. Alalõpmatu tõelise elu tähelepanek, alalõpmatu ehtsate, kogemata öeldud lausete meeldekogumine, tõelise elu jooks ta käte vahele vangistatud metslooma kombel, — see oli see algaine, millest võrsusid kõik Ibseni unistused ning draamad.» Ja Ibsen ise teatas kord: «Mina algan alati isikust. Sündmused, näitelavalised pildid, dramaatiline ansambl — kõik see tuleb hiljem iseenesest, ja ma ei muretse selle eest vähematki, kui ma aga kord indiviidi üle kõiges ta inimlikkuses olen mõjule pääsenud. Niisama pean teda enese ees tervena palgest palgesse nägema, väliselt kuni viimse nööbini, ta kõnnakut, maneeri, häält.» Kuid kas ei andnud see tõelise elu uurimine ainult toitu Ibseni mõttetegevusele, mis oli muidu õieti abstraktset laadi? Kas ei näinud ta kõigepealt ometi ideed, kas või ka isiku-ideed, inimese-probleemi?

Sest tema kangelased on alati probleemilised, need on ideed inimeste näol. Kui nad meile ei näi igavad ja ühesugused, siis ainult sellepärast, et tal ideid igaühe jaoks jätkub. Võiks öelda: tal on nii palju ideid, kui teisel oleks karaktereid. Või veelgi teisendades: ta näeb karakterit probleemina ja probleemi karakterina. Need pooled on orgaaniliselt seotud ja see eraldab teda ebapsühholoogilisist tendentsi-kirjanikest. Kuid ometi pole see elu, ja tihti on see niisama vähe luule. On raske kujutleda, et Ibsen näitelaval kunagi

tundmusi ärataks. Veel raskem aga mõista, et tema tegelaste loomiseks oleks vajatud elavaid eeskujusid.

See, mis alles hiljuti oli Ibseni vooruseks, hakkab suure rutuga ta paheks muutuma. Kord polemiseeriti ääretu ägedusega «Seltskonna tugede» ja «Nora» puhul, kuid keda liigutavad nüüd veel isiklikult nende teoste põhimõtted, — ainult mõnikümmend aastat hiljem! Raske on kujutleda, et «Nora» veel põhjust annaks perekonnadraamale või sunniks kedagi enesetapule, nagu on omal ajal juhtunud. Tuleviku-inimese hing muutub kahtlemata nõtkemaks ja taibukamaks. Talle saab seal küllalt reast, kus meie vajame veel lehekülge. Ja ma kardan, et talle ka Ibsen tihtipeale niisama igav tundub, nagu meile vahest valgustusaja kirjandus. Ibseni draamade allegooria paistab juba nüüd läbi, ja igasugune targutus näiteks «Peer Gynti» probleemi kallal tundub lapsikuna. Gynt, Brand ja Solness muutuvad paradoksideks, kuid Hamlet, Werther ja Raskolnikov jäävad inimesteks.

Paradoksi vaim ongi see, mis on teinud nüüdisaegse kirjanduse, eriti aga näitekirjanduse hõredaks, ühekülgseks ja ebapsühholoogiliseks. Kirjutatakse näidendeid üheainsa idee, antiteesi, paradoksi või ka ainult õnneliku pealkirja, kuid mitte inimese, veel vähem rühma või ühiskondliku kihi hingeelu pärast. Ja sellepärast on ka kõige elavamategi näitekirjanike, nagu Shaw' või Wedekindi teosed ikkagi ainult vaimukad ajalehevested, mis leiavad täna kõige laiemat vastukõla, kuid homme vahest unustatakse.

Selle paradoksivaimu isa on õieti Ibsen. Tal oli esimesena selge kalduvus mõtte liigkasvu, tundmuste ülemäära ja vormilise paroodia poole. «Kõige võimsam inimene maailmas on see, kes seisab üksi.» Miks? Usku-

gem, et see nii on. Või uskugem pigemini, et see «tõde» on kokkukõlas uusromantilise ajajärgu stiiliga.

At d'gte — det er at holde
Dommedag over sig selv.

«Luuletamine — see on kohtupidamine iseenese üle.» Miks? Kuid uskugem, see sobib ühte naturalistliku ja ühiskondliku propagandakirjanduse stiiliga. Tõeliselt on kunsti loomiseks loendamatu hulk põhjusi ja teid. Ibseni poolt määratud on ainult üks, ja võib-olla sugugi mitte kõige olulisem.

Ibsen on meile veel liiga lähedal, et oskaksime tema suurust õieti hinnata. Kuid kui meil raske on öelda, kas ta on Sophoklese ja Shakespeare'i suurune, siis võime kahtlemata kinnitada: tema esindab niisama puhast näitekirjaniku-tüüpi kui Sophokles ja Shakespeare. Kogu praeguse inimkonna ajaloo kestel on meil vaevalt enam kedagi nende kolme nime kõrvale asetada.

On mitmeti huvitav just Shakespeare'i ja Ibseni elu ning teoste võrdlus. Kumbki sündis väikeses alevikus, kummagi isa tegi pankroti, kummagi haridus jäi pooleli, kumbki pidi varakult enese eest ise hoolitsema, võõrsile minema, teatri alale anduma, ja kumbki tuli ligi kolmekümne-aastase eemaloleku järel rikkana ning austatavana kodukohta jälle tagasi. Niisama elasid mõlemad üle kolm kunstivoolu: alguses ajalooline romantika, keskel juurdlev realism ja lõpus allegooriline sümbolism. Mõlemad kirjutasid ainult näidendeid ja luuletusi, ning, lõpuks, mõlemad on meile ühteviisi pärandanud oma luigelaulu, elu epiloogi.

Kuid milline vahe on ometi Shakespeare'i «Maru» ja Ibseni «Kui me surnud ärkame» vahel! Shakespeare oli oma teoste kirjutamise ajal, võrreldes Ibseniga, kehaliselt veel noor, kuid vaimselt otse poisike selle väsinud rauga kõrval. Kui palju on inimkond 300 aasta jooksul

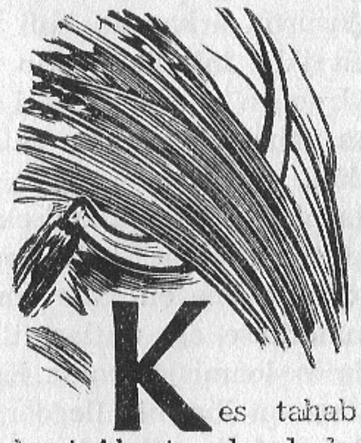
ometi vanemaks läinud! Milline jõuküllus ja renessansiinimese ääretu vaimunõtkus selle sapise vanamehe vaevleva ning mõttehaige maailma kõrval! Milline helisev ja kumisev orkester, võrreldes selle ühetoonilise, närvenärtsitava violontšello muusikaga! Kui palju ülemale ja allapoole ulatub Shakespeare'i fantaasia, kui palju on tal enam hoogu ning värvi! Mõlemad teosed kujutavad varjusurnu ärkamist. Kui Prospero Mirandaga nõiasaarelt jälle inimlikku ellu tagasi tuleb, siis tõuseb Rubek Irenega mäele, et seal hukkuda. Kuid vahe näidendite vahel on niisama suur nagu Calibani ja Ulfhejmi vahel.

Kui Ibsen iga näidendi kirjutamiseks kulutas harilikult kaks aastat, siis kirjutas Shakespeare harilikult iga aasta kaks näidendit. See on jälle võrdluseks mõlema kirjaniku vaimunõtkuse, aga ühtlasi üldse renessansi ja nüüdisaegse inimese loomisjõu kohta. Kus Shakespeare'il olid inimesed, seal on Ibsenil allegooriad; kus Shakespeare'il elav elu, seal Ibsenil kuiv tehnika. Selleks oli Ibseni muutnud ta elupikkune paast ja keeldumus, ta järelejätmatu idee-orjus — elava, pakitseva ning puhkeva elu kiuste.

Kas Ibsen seda ise mõistis? Kas ta tõepoolest seda oma luigelaulus kahetses? Õieti ei või me seda kinnitada. Kuid kui temalt ta elupäevade lõpul küsiti, mis ta siis teeks, kui tal äkki oleks ääretu palju raha, siis vastas ta naeratades: «Ostaksin laeva ja purjetaksin Taeiloni, päikese ja ilu maale.» Võib-olla võis ta oma teekonda sinna õnnesaarele alustada alles Griegi «Aase surma» kaeblikel helidel ja pärgi kandva paljaspäise sõrra rahva saatel, — sinna Soria-Moria lossi Apelsiinia imemaal.

1916.

JUHANI AHO



Kes tahab meie päevil Eestis kõnelda Juhani Ahost, sel pole lootust rikastada oma kuulajaid uue kirjaniku ja uue loomislaadi tundmisega. See ei aja meie teadvusse sootuks uusi vagusid ega ava täiesti tundmatuid väljavaateid. Tema ülesanne võib olla vaid selles, et ta meie teadmisi Aho kohta üldiselt suurendab ja Aho loomingut meile senisest veelgi lähemale toob.

Nii vaene kui muidu ongi meie kriitiline kirjandus, ometi leidub Aho kohta juba kaks-kolm pikemat esseed, mis annavad meile selle autori isikust ja loomingust detailsema pildi. Esimene neist ilmus juba kahekümne aasta eest, mil Aho enese loomingutee polnud veel kaugeltki lõpuni joonestatud. Mõtlen nimelt Gustav Suitsu esseed Ahost, mis ilmus kogus «Sihid ja väated». Sellele kirjutisele on järgnenud teisi, muu seas nende ridade autori poolt. Peale nende on ajakir-

jandus puudutanud aeg-ajalt Aho loomingut, samuti on kasutatud kõnetooli selle tutvustamiseks. Kõige selle järgi on meie kirjandust harrastav üldsus võinud saada juba mingi käsituse Aho kirjanduslikust profiilist. Ja Aho toodangu tundmist on nõudnud vahel isegi meie keskkoolide õppekava.

Ning teiselt poolt — mis veelgi tähtsam — eesti kirjanduslik publik võib Ahoga tutvuda mitte ainult teoreetiliselt, vaid ka tema toodang on juba tunduval määral kättesaadav meie omas keeles. Terve rida Aho pikemaid jutustusi, nagu «Raudtee», «Helsingisse» ja «Üksi», on ilmunud eestikeelses tõlkes, nendele on seltsinud kolm valikut tema paremaist «Laastudest», samuti ilmus hiljuti kaksikromaan «Õpetaja tütar» ja «Õpetaja proua» ning käsikirjas on valmis ja ootavad trükkimist ta suured romaanid «Panu» ning «Juha». Nii võib varsti öelda, et Aho toodangust leidub eestikeelses tõlkes juba kõik, mida tingimata vajame. Seda aga ei saa vist veel kaua öelda ühegi teise väliskirjaniku kohta.

Iseenesest moodustavad ülalloendatud teosed ainult osa Aho suurest toodangust. Tema laastukogusid on kümme ja samuti ulatub ta romaanide arv ligi kümmeni. Ligi kümmekond köidet sisaldavad Aho kirjutisi biograafiliselt ja poliitiliselt ning reisikirjeduslikult alalt. Lisaks leidub tal veel paar dramaatilist teost.

Kuid hoolimata ainete erivusest ja kirjanduslike vormide välisest vahelduvusest, on Aho toodang ometi isikupäraselt-ühtlane. See on sel määral omapärane, puht-aholik, et tarvis lugeda autorist üksainus juhuslik lehekülg, kui saame ta mõttelaadist, stiili rütmist ja sõnamaterjalist juba püsiva käsituse. See vorm tähendab isikut, kelle võimed on küll piiratud, kuid ka süven-

datud, kelle mina on täiesti homogeenne ja ühtlane. Kuid see ongi alles eeldus selleks, mida nimetame — stiiliks, nii kitsamas kui laiemas mõttes.

Et mõista Juhani Aho toodangut, selleks peab tundma lähemalt isikut, kes seisab selle toodangu taga. Ja Aho ellu süvenemine alles selgitab, kui suurel määral see toodang on tingitud Soome ühiskondlikust elust. Võiks isegi öelda, et tunduv osa Aho teostest on nõnda seotud ajaga, nagu on seda ainult ajakirjandus. Vahe on vaid selles, et Ahos need aja ja ümbruse mõjud on läbi läinud säärasest peenendavast ja puhastavast kurnast, et nad ulatuvad ajast ning oludest kaugelt üle ja omavad üldinimliku väärtuse. Kui nii on lugu õigupoolest kõige tõelise kunstiga, siis on öeldu ometi eriti maksev Aho kohta.

Aho isiklik elu ei paku midagi erakordset, see on vaba suurtest kirgedest või väliselt põrutavaist sündmusist. Selles isikus on vähe seda, mida traditsiooniliselt peetakse kirjaniku kui «üliinimese ja prohveti» tunnusteks. Meil on siin tegemist inimesega, kes iga silmapilk elab kaasa ühiskonna päevamuredega, tundes ühtesoodu vajadust propageerida oma seisukohta kaasinimestele; kes tunduva osa oma elust kulutab kõiksugu seltsides, komiteedes ja muis üldkasulikes ettevõtteis, kantud praktilisest idealismist. Aho kirjanduslikud saavutused esitavad ainult kõrgemaid punkte sel ühiskondlikul tegevusalal. Nad kerkivad püramiidi tipuna tema publitsistliku toodangu kohal, mis on laiali pillatud ajakirjanduses, varustatud mitmesuguste varjunimedega, ja millest leidub nii vähe ta kogutud teoste hulgas. Kuid kuigi viimased tõusevad näilikult kunsti hõredaõhulisse regiooni, ulatuvad nende juured ometi

sügavale oma ajajärgu ühiskonna maakamarasse. Ja see ongi arvatavasti kõigi tõeliselt suurte vaimutegelaste esimesi tunnuseid.

Juhani Aho sündis 11. septembril 1861 Lapinlahti kirikumõisas, Kuopio ja Iisalmi vahel Kesk-Soomes. Ta oli sealse abipastori Henrik Gustav Teodor Brofeldti esimene laps, kellele hiljem lisaks tuli veel üheksa venda ja õde. Aho isa oli kaugelt sugulane kuulsa poliitikamehe Leo Mecheliniga, ema oli jälle Snellmanite soost. Juba isa vanaisa oli olnud kirikuõpetaja. Kuid seejuures peab meeles pidama, et Soomes kirikuõpetaja ühiskondlik seisund oli hoopis teine kui meil. See oli palju lähemal rahvale, üldse demokraatlikum, nii ainelisel kui maailmavaatelt. Nii kuulus ka Aho keskkoolis kehvemate õpilaste hulka. Lisaks olid Aho vanemad pietistid, kellel polnud mingit läbikäimist kohalike «kõrgemate» ringkondadega. Aho ei tohtinud poisikesepõlves käia isegi Iisalmi kirikumõisas, sest et seal tantsiti, lauldi ja mängiti! Kogu Brofeldtide tutvuskond piirdus peamiselt «ärganud» talupoegadega. See perekonnas valitsenud vaim seletab ka, miks Aho hilisemas eas, kui ta sidemed kirikuga oli juba katkestanud, ometi alati suure huviga jälgis usundilist elu, — koguni sel määral, et ta võttis kümmekond aastat kõige energiliselt osa uue piiblitõlke valmistamisest!

Juba Aho varases lapsepõlves kolisid ta vanemad Iisalmile, kus ta isa ka viimaks elatanud praostina suri. Selles idülliseş Savo nurgas kulus Aho lapsepõlv. Siin kitvus ta põhjalikult rahva ja loodusega. Siin tekkis ka tema suur armastus küttimise ning kalastamise vastu.

Aastal 1872 viidi noor Aho esimest korda kodust eemale — Kuopiosse kooli. Kuigi Aho kodu vaim pol-

nud, hoolimata pietismist, liiga kitsarinnaline, ometi oli ta kitsas. Nii oli näiteks keelatud peaaegu kõik ilmalik kirjandus. Nüüd linnas avardus Aho vaade, hakates vastu võtma ka muid mõjusid peale vaimulike. Koolis tutvus ta tollal lainetavate isamaalsuse ideedega ja suurte luuletajatega, kes tõlgitsesid seda isamaalsust: Runebergi, Topeliuse, Lönnroti, Kivi, Oksase ning Kaarlo Kramsuga. Laastus «Nooruse unistus» on Aho kirjeldanud seda vaimustust, mis täitis tolleaja noorsoo meeli. Soomest pidi tulema uus Kreeka. «On meilgi Thermopylai ja Salamis, ja oleme meiegi päästnud läänemaade kultuuri!» Nii tõlgitses Aho hiljem noid pateetilisi meeleolusid. «Neil (kreeklastel) oli Homeros, ja meil on Kalevala! Kuid meie kangelased võitlesid suurema asja eest kui nende omad! Agamemnon, Menelaos ja Achilleus võitlesid röövitud naise pärast, aga Väinämöinen, Ilmarinen ning Lemminkäinen Sampo eest. Nood valdasid linna ja hävitasid selle, need vabastasid valguse Põhjala kivimäest. Nood tarvitasid mõõka, need sõna jõudu!» Ja veelgi kõrglennulisemaks muutub pateetiline unistus: «Me levitame oma aated kaugele läände, me tungime läbi kõigist rahvaist, meie vaateviis mõjub uskudesse ja meie keele põhjal sünnib uusi keeli.»

Ses vaimses õhkkonnas sündisid ka Aho enese esimesed luulekatsed.

Aastal 1880 astus Aho Helsingi ülikooli. Olgugi et ta oli pastori poeg, kuulus ta ometi harilikku taluüliõpilastüüpi, oma kodukootud rõivaste ja esialgu abitu esinemisega. Ta ei jätkanud aga enam oma esivanemate traditsiooni, kes olid kolm põlve olnud teoloogid, vaid astus ajaloo-keeleteaduse fakulteeti. Rahapuudusel sai Aho esialgu olla ülikoolis ainult ühe talve. Järgmise aasta algul astus ta «Uusi Suometari» toimetuse liikmeks, jätkates ühtlasi õpinguid veel 1884. aastani, kuid ei lõpetanud ülikooli. Üliõpilasena kuulus ta käremeelsete hulka.

Kohe üliõpilaseks saades algas ka Aho ilukirjanduslik tegevus. Nagu harilik, alustas temagi luuletajana. Ta esimesed luuletused ilmusid trükis a. 1880. Aastal 1883 sai ta Savo-Karjala osakonnalt kirjandusliku auhinna novelli eest «Siis kui isa lambi ostis». Sellel oli ergutav tähendus ta edaspidises töös. Sellest ajast peale hakkas ta ikka sagedamini avaldama ajalehis novelle ja kirjanduslikke arvustusi. Kuid veel kaua aega oli ta peamiselt ajakirjanik, kes alati on valmis kirjutama, ükskõik millest tahes.

Aho üliõpilasaeg tähendab suurt maailmavaatelist murrangut soome intelligentsi elus. Just noil aastail hakkasid Soomes pinda võtma euroopa uued käremeelsed ideed: loodusteaduses arenemisõpetus, poliitikas demokratism, kirjanduses realism. Noil aastail loeti Ibsenit, Björnsoni, Zolad, Brandest, Milli, Spencerit, Buckle'i. Noorema põlve rahvuslik meeleolu sai uusi varjundeid, minnes läbi uute vaateprismade. Ta kaotas oma senise nii-öelda piduliku iseloomu ja sai realistlikumaks. Hoopis uued küsimused tõusid päevakorrale — vahekord kirikuga, naisküsimus, sotsialismi esimene kajastus — ja noorem põlv arendas neid küsimusi üldiselt radikaalses vaimus. Kirjanduses tõlgitses seda vaimu kõige ägedamalt Minna Canth. Aho ilukirjanduslik toodang oli ses suhtes tagasihoidlikum, kuid tema ajakirjanduslik tegevus ei jätnud kahklusi ta meelsuse suhtes. Arvustajana pooldas ta realismi ja käremeelset ühiskondlikku tendentsi, propageeris Zolad ning Tolstoi antimilitarismi. Kui ka Aho vaateis ta elu jooksul võib mõndki kõikumist tähele panna, kuid tema sõjavaenulisus püsis ta elu lõpuni.

1885. aastast peale sattus Aho mitmeks aastaks poleemikasse pastoritega. Sama aasta lõpul astus ta Jyväskyläs ilmuva nädalalehe «Keski-Suomi» peatoimetajaks, kuna tema vend oli abiliseks. Seda lehte on nimetatud «esimeseks noor-soome leheks». Ahod toimetasid «Keski-Suomit» aasta võrra, äratades vaenu oma käremeelsusega, eriti «jumalapilkamisega». Aastal 1886 läks Juhani Aho Kuopiosse «Savo»-lehte toimetama, mis ilmus samas vaimus. Paari aasta pärast loobus Aho «Savo» vastutava toimetaja kohast, kuid jätkas kaastööd.

Ajakirjandusliku tegevuse kõrval oli aga Aho võinud juba rikastada soome ilukirjandust väärtuslike teostega. Nii olid juba ilmunud tema «Raudtee» (Rautatie) ja «Õpetaja tütar» (Papin tytär). Esimene neist tõstis soome senise külajutustuse kunstilisele tasemele, teine aga oli õigupoolest esimene katse stiilselt läbiviidud ja maitselise hingeelulise romaani alalt. Mõlemas laadis oli Aho neis töödes enese juba leidnud, ta võis neid laade ainult süvendada, tihendada ja peenendada.

Kuid sellest hoolimata tuli just nüüd avalikuks suurem vaen ta vastu vanameelseis ringkonnis. Isegi maapäeval süüdistati Ahot ja Minna Canthi moraalivastasuses ja kinnitati, et Soomes pole ühtki nooremat kirjanikku, kes oleks väärt riigi toetust. Sellele vastas Aho ajakirjanduses väga kibedalt, soovitades kõigepealt maapäeval vaimuliku seisuse esindust kaotada. Sigis vihane poleemika. Aho sai siiski 3000-margase stipendiumi kirjandusliku hariduse täiendamiseks välismaal ja sõitis 1889. a. sügisel Pariisi.

Aho seniseid arenemisastmeid märgivad kõigepealt Snellman, siis suured norra kirjanikud, nende järel Georg Brandes ja Strindberg, pärast neid venelased. Nüüd tuli suur ja lõplik prantsuse kirjanduse mõju.

Pariisil, kus Aho viibis järgmise aastani, oli ta arenemisse kui mitte otsustav, siis ometi valdav mõju. Veerand sajandit hiljem kirjutab Aho ise sellest Pariisi mõjust: «Seal sain läbi maailmanäituse panoraami heita pisut pilku teistessegi maailmadesse, kuni Idamaadeni ja Aafrikani. Seal sain sellest käsituse, mis on maailm, mis üldinimsus. Õppides seal prantsuse keelt õppisin omagi keele ja mõistma oma maad. Seal sain käsituse kunstist ja stiilist. Ma ei õppinud seal midagi järjekindlalt, ei uurinud midagi eriti, see tuli ainult elades ja hingates. Nägin seal vahel und, et olin kodumaale tagasi tulnud. See oli luupainaja, millest ärgates mu padi oli märg. Olin nutnud unes selle õnnetuse pärast. Minuski tõestus see, mis teistes, et igaühel meist on kaks isamaad, oma maa ja Prantsusmaa.»

Mõnedki prantsuse kirjanikud, keda Aho oli küll senigi tundnud, tulid talle nüüd palju lähemale. Nõnda Maupassant stilistina, Huysmans «A Rebours'i» autorina, kuid kõigepealt Paul Bourget oma varjundirikka hingeelulise analüüsiga. Aho suurus oli ometi selles, et ta neile nii mitmekesistele mõjudele täielikult ei alistunud, vaid nende abil enese omapära välja arendas.

Pariisist tagasi jõudnud, avaldas Aho pikema novelli «Üksi» (Yksin) ja esimese «Laastude» (Lastuja) kogu. Mõlemast raamatust oli osa kirjutatud juba Pariisis, nõnda «Laastude» kõige lüürilisemad looduspildid. Novellis «Üksi» olid kõige selgemini tunda vastuvõetud prantsuse kirjanduse meetodi ja stiili mõjud, mida ka arvustus tunnustas, protestides aga kõige ägedamalt teose nn. «pornograafilise» sisu vastu. Lugeja pidavat raamatu käest viskama nagu ussitanud puuvilja —

seda väideti üheainsa väikese episoodi pärast. Ja kui 1891. aasta maapäeval jälle tõsteti küsimus kirjanike toetamisest, siis tõusis just Aho puhul torm. Nii talupoegade kui vaimulike seisuses süüdistati, et Aho olevat unustanud oma rahva ja juhtinud oma «luulehobu Pariisi kloaakidesse». «Kas see on ilukirjandus?» päris piiskop Johansson pateetiliselt. «Kas see on Soome rahva soov, et säärast kirjandust toetatakse? Ma ei usu seda. Läilust äratab säärase kirjanduse vaim Soome rahvas.» Ja teine pastor küsis, kas on Norra rahval nüüd mingit rõõmu Ibsenist ning Björnsonist, kes olid saanud riigi toetust, ja väitis, et Runeberg ning Topelius ei vajanud kunagi mingeid Pariisi-sõitusid. Kuigi Ahol just samal ajal oli ilmunud ka «Laastude» esimene kogu, kuid sellestki hoolimata lükati nii Aho kui ka teiste nooremate kirjanike tõttu seekord toetusseadus tagasi. Aho aga kirjutas vastu allegoorilise laastu «Kunstnikust, kes oli maalinud alasti naise» ja osutas pisut hiljem, et kord isegi Elias Lönnroti oli peetud rahva kõlbluse rikkujaks.

Pärast seda aega loobus Aho üha enam ajakirjanduslikust tegevusest ja andus ikka rohkem ilukirjandusele. Kuid ajakirjaniku soon tuksus temas alati tugevalt ja kogu elu läbi kirjutas ta artikleid päevakorral olevaist nähtusist. Ta elas sellest ajast peale küll veel sagedasti Kuopios ja Iisalmil, kuid ta peaasukoht oli Helsingi või selle läheduses maal. Helsingis oli asutatud uus ajaleht «Päivälehti», millest sai pisut hiljem noorsoome erakonna häälekandja. Sel lehel oli algusest peale edumeelne kultuuriprogramm. Aho võttis oma kaastööga «Päivälehest» kõige elavamalt osa, kuni lehe sulgemiseni.

Aastal 1891 abiellus Aho maalijatar Vanny Soldaniga. 1893. a. käis ta Itaalias. Pärast seda asus ta Lõuna-

Soomes maale elama ja eriti 1897. aastast peale paljudeks aastateks Tuusula järve rannale, Järvenpää vaksali lähedale. See oli suur tööajajärk Aho elus, mil oli kadunud küll esimene nooruse vaimustus ja loomiskergus ja mil kirjutamine nõudis küll suurt tööd, kuid saavutused olid kunstiliselt seda kõrgemad. Aho töötas nüüd aeglaselt, kuid seda põhjalikumalt. Töö vaheaegadel harrastas ta maal elades oma armsamaid ajaviiteid: sõudmist, jalgrattasõitu, suusatamist, kalapüüdmist ja küttimist. 1897. a. reisis ta jalgrattaga Reinimaal, Helveetsias ja Pariisi ümbruses. Hiljem hakkas ta suvesid meresaarestikus veetma ja purjesporti harrastama. Ajuti katsus ta ka maapidaja ametit. Aastal 1898 käis ta Kopenhaagenis ja järgmisel aastal jällegi Pariisis. Samuti võttis ta ette pikemaid sõitusid kodumaal.

Aastal 1892 ilmus «Laastude» teine anne, a. 1893 romaan «Õpetaja proua» (Papin rouva) ja a. 1897 romaan «Panu». «Õpetaja prouas», mis ilmus jätkuna «Õpetaja tütrele», oli Aho kasutanud lähemalt neid viljakaid mõjusid, mis ta oli ammutanud prantsuse psühholoogilisest romaanist. Siin oli harmooniliselt ühinenud põhjamaa kirjaniku temperament gallialiku nõelterava hingeelulise eritluse ja stiililise oskusega. Aho oli loonud meistriteose, milline oli seni Soomes tundmatu ja millist seal ses ainelaadis ka siiamaale pole ületatud. Romaanis «Panu» liikus Aho hoopis teisel alal. See oli omal kombel traditsiooniline ajalooline romaan, rohkete sündmuste, värvirikaste näitelavade ja suure tegelaste tagavaraga. Kuid ühtlasi oli see kultuurajalooline teos, esitades ristiusu ja paganuse viimast heitlust Soome-Karjala piirimail. Aho oli selle teose kirjutamiseks teinud palju aastaid eeltöid nii ajaloo kui ka rahvaluule uurimise alal. Pärast «Panu» ilmumist

leidis Aho pea igalt poolt tunnustust, olgugi et romaani tendents on õigupoolest ristiusule vaenulik ja sellepärast oleks pidanud Aho peavaenlaste — vaimulike viha äratama. Aho oli lõplikult tõusnud Soome esimeseks kirjanikuks.

Aastal 1900 käis Aho Hollandis, Belgias ja jälle Pariisis.

Kuid juba enne seda olid alganud Soome poliitilised halla-ajad, süvenesid venestamispüüded, tulid kindralkuberner Bobrikov ja tema käsikud.

Neil raskeil aegadel kirjutas Aho kaks kogu poliitilisi laastusid «Mu kadakane rahvas» (Katajainen kansani). Nende enamasti allegooriliste laastude mõju oli laiadesse hulkadesse suur, kuigi kunstiline väärtus väiksem, nagu ka soome arvustus on hiljem tähendanud. Neis rõhutas Aho soome tõu elujõudu ja passiivse vastupanu visadust. Väliselt näis, nagu oleks Aho nende raamatutega tõlgitsenud kogu soome rahva ühiseid tundeid, kuid sisemiselt oli meeleolu käristatud ja erakondade võimupüüdeist mürgitatud. Lokkasid parteitülid, ja Aho sai teravalt tunda vana-soome erakonna vaenu. Tema enesegi tegevus oli heitlik ilma kindla piir- ja sihtjooneta, paiguti eksivgi olude hindamises. Ta polnud kunagi tõeline poliitikamees, vaid luuletaja. Ja ta meeleoludel rajanev poliitiline tegevus tõi talle pettumusi nii nüüd kui ka hiljem kodusõja ajal.

Ka väliselt oli aeg väga raske. Aho kaks venda saadeti paljude teiste hulgas maalt välja. Rusuvalt mõjus Ahosse, et üks ta vendadest maapao raskuste mõjul meelt muutis ja valitsuselt palus luba tagasi tulla. Aho isiklikult säästus kuidagi puutumata. Kuid ta sõitis ise 1903. a. välismaale, esiti Tirooli, pärast Itaalia, ja tuli järgmisel aastal tagasi. Samal suvel suleti lõplikult «Päivälehti», mille asutajaid ja virgemaid kaas-

töölisi Aho oli olnud. Nagu teada, vaibus vene surve Soomes alles 1905. aastal, esimese vene revolutsiooni mõjul.

Kogu ajajärgu 1900—1905 tegutses Aho peamiselt publitsistika alal, puht-kirjanduslikult oli see aeg ta elus vaesepoolne. Ta kirjutas muu seas paar eluloolist teost, kuna ilukirjanduslik tegevus piirdus õieti ainult «Mu kadakase rahvaga». Pärast neid rahutuid aegu andus Aho jälle rohkem ilukirjandusele. «Panus» oli ta kujutanud kultuurivõitlust umbes 300 aasta eest, nüüd tahtis ta luua samasugust teost hilisema ajajärgu raames. Ja aastal 1906 ilmuski ta kaheosaline romaan «Kevad ja hallaaeg» (Kevät ja takatalvi). See sisaldas ühiskondliku läbilõike Soome vaimsest suurusajast 1840. aasta paiku. Kunstiliselt oli aga teos vähem õnnestunud kui Aho eelmised romaanid.

Nagu ikka, nii võttis Aho ka nüüd kirjandusest võrdlemisi eemalolevaist kultuuriüritusist elavalt osa. Ta spordiharrastuses pääses eriti mõjule lõhekalastamine, millisel alal ta sai üheks paremaks asjatundjaks Soomes. Oma viimase, VIII «Laastude» kogu pühendas ta ainult kalastamisainetele. Ja ta kirjutab ise: «Ma olen istunud vahest rohkem õnge kui sulge käes hoides ja istun ka edaspidi. Sest oma sisimas olemuses olen ma kindlasti enam kala- kui kirjamees.»

Aastal 1911 ilmus Aholt kompositsiooni- ja stiilikindel romaan «Juha», mis käsitles hingeelulist vastuolu Savo ja Karjala hõimu vahel; aastal 1914 kitsamat psühholoogilist probleemi lahendav romaan «Südametunnistus» (Omatunto); ja aastal 1915 Maailmasõja koledustest rõhutatud romaan «Rahu erak» (Rauhan erakko).

Neil ajul tundus, et Aho oli õigupoolest juba kõik andnud, mis tal anda oli. Ta mõttemaailm polnud

kunagi eriti mitmekülgne, ja kui ta ometi ikka oli kütkestav, siis just oma haruldaselt hingestatud ning usaldatava ütlemisviisiga. Tema viimastes teostes tundub aga seski suhtes kordumist ja väsimust.

Kõigeks selleks oli ka väliseid põhjusi. Oma parema loomisaja oli Aho opositsioonimees ja kutsus esile alalhoidliku leeri vaenu. Aja jooksul aga vähenes tema opositsioonivaim, ja kui see ka vahest kunagi lõplikult ei kadunud, siis oli ta ometi liiga väike uute esiletõusnud ühiskondlike voolude kõrval. Nii kordus Ahoga harilik traagika: noorpõlves eitati teda paremalt ja vanas eas pahemalt poolt. Kodusõja ajal asuti teataval pool Aho vastu eriti eitavale seisukohale. Samuti leidis ta opositsiooni puhtkirjanduslikul alal, kuigi see Soome kirjanduslike kommete kohaselt ei väljendunud just avalikus mahategemises. Nii oli siis ajajärk, mil Aho võis kanda üldtunnustatud soome rahvuskirjaniku nime, õieti lühike, kui seda üldse on olnud. Vanameelseks sõna otseses mõttes Aho ei saanud, vaid püsis keskteel. Kuid mõnedki ideoloogilised väärtused, millele tuges kogu Aho elutöö, olid oma tähtsuse ja reaalsuse kaotanud, ning sellest olenes Aho traagika.

Maailmasõda ja sellele järgnenud revolutsioon ning kodusõda võtsid Aholt kõik võimalused rahulikuks loominguks. Hiiglaverevalamine ja üldine toorenemine mürgitasid selle sünnipärase rahumehe ning sõjavaenlase viimsed eluaastad. Ses meeleolus kirjutas ta oma «Rahu eraku», romaani utopistist, kes elust eemale tõmbununa jutlustab inimsust. Veel raskemasse sisemisse seisukorda sattus Aho kodusõja ajal. Teda ümbritsesid nüüd nähtused, mis olid ta loomule võõrad ja mille keskel ta ei leidnud enesele enam kohta. Võime ainult aimata tema meeleolu, kui teame, et ta enesegi

perekonnast kuulus liikmeid kummalegi frondile. Ka nüüd kuulutas Aho esialgu ainult passiivset vastupanu ja tegi katseid võitlevate poolte vahel rahu sobitada. Muidugi polnud neil tagajärgi ja küsimus otsustati hoopis teiste abinõudega. Aho ei tahtnud alistuda ajajärgu verisele vaimule. Ta tunnistas enese kodanlaseks, kuid kaitses ometi järjekindlat demokratismi. Ta asetus punaste vastu eitavale, kuid ka valgete vastu kriitilisele seisukohale. Lõpptulemuseks oli sügav pessimism ja võõrastus elu vastu. Aho ei võinud kaasa rõõmutseda võidu üle kodusõjas, mida pidasid omavahel sama rahva liikmed. Eriti masendasid teda kodusõjale järgnenud sisepoliitilised nähtused, nagu käitumine vangilangenud punastega või kuninga otsimine Soome troonile, mille vastu oli Aho.

See ühise soome rahva ideaalkuju, kelle heaks oli Aho töötanud kogu eluaja, oli lõplikult purunenud.

Neis meeleoludes tõmbus Aho tagasi lõhekoskedele, et leida unustust oma lapsepõlve ja nooreea mälestustes. Ta kirjutas veel pool-memuaarilise teose «Kas mäletad?» (Muistatko —?) ja kogus ühte köitesse oma kalastuslaastud.

1921. aasta algupoolel jäi Aho põdema ja tema töövõime ei tulnud enam tagasi, kuigi ta ajuti paranes. 8. augustil 1921 suri ta Helsingis, peaaegu 60 aastat vana. Tema surnukeha viidi ta lapsepõlve kodukoha Iisalmi kalmistule.

Neil ajul, mil Aho oli kõige rohkem kiindunud metsa üksindusse, soovis ta kord, et tema maine põrm maetakse metsateekese äärde, nagu muistsete roomlaste hauakivid püstitati suurte maanteede kõrvale. Hiljem, kui teda oli vallanud suur lõhepüüdmise kirg, soovis ta, et talle kirstu kaasa antaks lõheõng, nagu oli antud muinassoomlastele nende tööriistad, et ta veel haua-

taguseski maailmas võiks harrastada oma meelsaimat ajaviidet. — Esimene soov jäi täitmata, kuid teine täideti. Aho läks oma «viimsele kalastusretkele», kaasas lõheõng ja õngitsemiseks vajalikud liblikad. —

Iseloomustades Aho isikut, võib ühineda tema eluloolase Gunnar Castréni kokkuvõttega: «Aho oli oma luules Savo laps. Savos oli ta õppinud põhjalikult tundma loodust ja inimesi, seal oli ta neis näinud kõigepealt savo, kuid ühtlasi ka tüüpilisi üldsoome omadusi. See on tõelisuse kunst. Kuidas Aho ka unistaski, et inimesed saaksid paremaks ja olud õnnelikumaks, ometi ei tõmba unistused teda kunagi maast lahti. Tema ideaalne maailm polnud pilvis, see oli inimeste-maailm, säärane, kus inimesed on arendanud eneses kõik hea, mis loodus nende hingedesse külvanud. Kui ta enese ees näeb õndsate asumaid, siis ei sära need mingist üleloomulikust valgusest, vaid seal on selline rahu õnn, nagu siin maa peal kõige kaunimail silmapilgel — mets kihiseb jahiloomadest, lõhi ujub koskedes, säinas jõgedes, ja saun on köetud külalisele. See rahulik tõelisuse tunne on talle omane ka isiklikus elus, see teeb ta sisemise arenemise rahulikuks ja ühetasaseks; tal pole tormilisi vastuolude aegu, ei ägedat lahkuminekut tahte ja võime vahel, ei kohusetunde ning teo omavahelisi võitlusi, vaid arenemise sihiks näib olevat pikkamisi esile tuua, mis tema iseloomus algusest peale on inimlikult rikast. Tema luule osutab, et sellisel inimlikkusel on oma piirid: vastuolulised, komplitseeritud, kirglikud iseloomud, vägivaldsed kired, pingul ning võimas tahe pole tema ala. Kuid seda paremini mõistab ta vaikseid, kõhklevaid, lõbusaid ja targalt skeptilisi inimesi, oma sünnikoha tüüpe, ja passiivseid olevusi, kelle peale ümbruse mõjud ei hakka, või sääraseid unistavaid ning üksindusse igatsevaid indiviide, kes vastavad kuidagi tema enese iseloomule. Sellest järgneb ometi lõplikult, et mida lähemal on inimesed loodusele, seda lähemad on nad temalegi.»

Neisse biograafi sõnadesse on suletud võimalikult väikesel alal võimalikult suurel määral seda, mis on iseloomulikku Aho isikule ja tema loomingule.

Aho mõte on liikunud kahe keskpunkti ümber, nimelt looduse ja inimese; kuid need punktid asetsevad nii lähedal teineteisele, et nad vahel näivad otse ühte sulavat. Tema looming on võinud sündida ainult säärasel maal, nagu on seda tõeliselt autori kodumaa. See on maa, kus ainult siin-seal servadel on tihenenud ühiskondlik kultuur oma tehniliste võitudega, kuid nende üksikute punktide vahel on inimene jäänud veel võrdlemisi isoleerituna loodusega palgest palgesse üksi. Maa, mis linnulennult vaadates kaob laantesse ja sinendab vetest; maa, mille euroopaliku pealinna taga algab varsti metsane taevarand, mille varjus me ainult t e a m e inimese elavat — võrdlemisi eraldatuna omasarnastest, kuid seda lähemas igapäevases kokkupuutes loodusilmingutega. Mis siis veel rääkida kaugeist Karjala saludest, Lapi tundruist või eraldatud ulgusaarist merel! Kuigi Soome on mitmes suhtes väga moodsa eluga maa ja euroopalikus kultuuris mõnestki teisest ees, siis ei tähenda see ometi, et inimpsüühika sel maal oleks vabanenud sest lähedasest suhtest loodusega. Selle tõmbejõud ulatub veel linnadessegi ja annab oma kõhitooni kõigele sellele, mis inimene näilikult ka väljaspool tema piirkonda loob: tema teadlikele veendumustele, ühiskondlikule korraldusele ning kunstile. See on vahest eelduseks sellele erilisele, ütleme, «stiilile», mida me kõik enam-vähem tajume soome vaimuelus,

kunstis, kirjanduses, muusikas, niipea kui nendega kokku puutume.

Kuid Aho loomingust hoovab seda erilist «soomelist» hingeõhku vahest rohkem kui ühestki teisest ta kodumaa vaimuelu avaldusest. Siin on otsekui kristalliseerunud see rahvuse ürgkalduvus üksinduse meditatsiooni, loodusevaatluse ja loodusega ühtesulamise poole. See üksindusmeeleolu ja värske mulla lõhn on talle omane ka siis, kui ta käsitleb linnaühiskonnast või isegi rahvusvahelisest miljöödst võetud aineid. See avaldub, kui mitte muus, siis vähemalt tema stiiliski: selle loodusliikult-melanhoolses rütmis ning kiretult pikatoimelises sõnastuses.

Ja ometi, kuigi Aho sel määral peegeldab oma loomingus soome rahvuslikku alateadvust, siis on ta ühtlasi kõige teadlikumaid selle rahvuse kultuuriilme arendajaid. Ta oli esimesi, kes siirdus Soome patriarhaalse ühiskonna ja salu-primitiivide maailmast sellesse, mida nimetame Euroopa moodsaks kunstieluks. Selle toetusel arendas ta oma kunstilise teadvuse, esteetilise valikuprintsiibi ja stiilitunde. Kõige oma otsekohesuse ja näilikult vaevatu eneseväljenduse kõrval on ta kõigepealt ometi teadlik artist. Ning vaevalt leidub Soomes palju teisi kirjanikke, kes on säärase piinliku hoole ja teadvusega süvenenud oma ülesandesse, töötades fraasi kallal vahel otse Flaubert'i visadusega, ning avaldades mõnest paarileheküljelisest laastust aastate jooksul mitu variatsiooni trükis, enne kui leidis selle lõpliku kuju. Ta oli moodne kirjanik-kunstnik sõna otsemas mõttes, kelle loomistöö on palju komplitseeritum, kui seda võiks tihtipeale arvata tema saavutuste rahvapärase lihtsuse põhjal.

Iga suuregi kirjaniku pärandis tuleb eraldada kaks poolt: ühel pool see, mis jääb püsima ka tulevikus aja hävitava mõju ees; teisel pool aga see osa, mis on sündinud otsekui ajast enesest, kuid mis selle aja möödumisega ka oma väärtuse kaotab. Muidugi, siin on võimatu tõmmata mingit kindlat piirjoont, kuid relatiivselt võime ikkagi tarvitada seda kriteeriumi.

Et ka Juhani Aho on kulutanud palju oma energiat teisväärtuslikuks tegevuseks, seda rõhutasime juba selle kirjutise alguses. Aho oli kuni hilisema ajani elav hing, seotud oma loomisjuurtega ühiskonda ja inimkonda. Need juured toitsid tema loomingut, kuid see lähedane kontakt eluga asetas temale ka kohustusi, mille täitmine tähendas kõrvalekaldumist ta otseselt alalt. Selliseks kõrvalekaldumiseks oli ühiskondlik toiming ja ajakirjanduslik tegevus, kuid vastav kõrvalvarjund ulatub vahel isegi tema puhtilukirjanduslikku loomingusse. See kõik oli talle nähtavasti vajalik ja paratamatu kui elavale inimesele. Kuid tagantjärele leiab see mainimist ainult tema tõeliselt kunstipärase ja oma ajast üle ulatuva loomingu tõttu.

Et viimanegi osa pole väike, on selge. Oleme eelpool maininud mõned pealkirjad. Aho realistlikud jutustused, nagu «Siis kui isa lambi ostis», «Postijaama õues», «Raudtee» või «Maailma murtud», kuuluvad parima Soome rahvaelu kujutava klassika hulka. Tema «Helsingisse» ja «Üksi» kujutavad kunstipäraselt omaaegse Soome tõusva intelligentsi elamusi ning sisemisi kriise. Ja meiegi lugejaile ei tarvitse enam seletada «Õpetaja tütre» ning «Õpetaja proua» suurt hingeelulist tõepärasust ja kunstilist küpsust. Meie kirjandusel, milles avaldub nii palju ringutavat püüdu kultuurilise taseme poole, kuid selle tõttu see püüd ka veel nii ebakõlaliselt läbi paistab, on ees veel pikk tee selle rahuliku

ning lihtsa täiuseni. Soomes on «Õpetaja tütart» nimetatud esimeseks «eksimatuks» soome jutustuseks: nii lihtne, harvajooneline ja selge on ainekäsitlus. Teos puudutab tolle ajastu valusat probleemi — naisküsimust —, kuid jääb kõigepealt ikkagi inimhinge kujutuseks, ilma et aine toodaks ohvriks tendentsile. Siin on midagi sellest valitud realismist, mida näeme Maupassant'il, ja sellest inimhinge tundmisest, mida leiame Daudet'l või Goncourt'idel. Ning «Õpetaja proua» puhul on Aho lasknud oma loe veelgi sügavamale, tihendades oma psühholoogilist võtet mitmekordselt. Ja nende kunstiküpsete teoste kõrval esinevad «Panu» ja «Juha» hoopis uute ainealade ning vähemalt tõupsühholoogia uueviisiliste eritlemiskatsetena.

Kuulsuse väljaspool Soome piire on aga Aho saavutanud kõigepealt oma väikeste novellide, miniatuuride ning meeleolupiltidega, ühise pealkirjaga «Laastud». Neid on Ahol ilmunud kaheksa kogu, kuid nendega liituvad vormilt ka kaks kogu poliitilisi miniatuure «Mu kadakane rahvas». «Laastudes», mis esialgu otsekui pool-kogemata langesid meistri töölaualt, nagu tähendab autor isegi, leidis Aho oma eriala. Neis viis ta soome rahvaelu ja looduse kirjelduse äärmiselt peenendatud, kuid sellest hoolimata äärmiselt lihtsale ning algelisele sünteesile. Ta leidis kõige lihtsama, kuid ometi täiesti teadliku kompositsiooni; lüürilise, otsekui iseenesest voolava, kuid siiski nii valitud ja viilitud stiili. Pärast «Kalevalat» ja Kivi «Seitset venda» on Aho laastu-toodang see algupärane annus, mis soome kirjandus võib euroopa kirjandusele väärilisena anda, kuid juba hilisemast ja sellepärast ka hingeeluliselt lähemast ajajärgust. Sest «Kalevala» kajastas Soome muinas-metsa, Kivi külaühiskonda, aga Aho juba moodsa inimese mitmekülgset ning peenendatud hingeelu.

On huvitav, et Aho laastu-vorm alguslikult muud pole kui ajakirjandusliku veste kuju. Vähemalt neil ajul, mil Aho veel teadlik polnud laastust kui iseseisvast kirjanduslikust vormist, olid ta laastud mõeldud ainult ajalehe joonealuse seisukohalt. Nende ülesanne oli tihti puht-praktiline: valgustada ja propageerida otsesel või allegoorilisel kujul mõnd nähtust või ideed. Aho oli neid ammu kirjutanud ja isegi ühe kogu avaldanud, enne kui leidis laastu-nimetuse. Ja kaugelt suurem osa laastudest on kirjutatud otse ajalehe jaoks, kust hiljem võetud kogudesse. Ning iseenesest polnud isegi see novellettide vorm ju üldse mingi seni tundmatu leiutis. Seda olid muu seas viljelnud Baudelaire, Maupassant, Verlaine, Kielland, Multatuli ja Turgenev. Peaaegu alati oli säärane kirjandus seisnud ilukirjanduse ja ajakirjanduse vahepeal. Eriti mõjus äratavalt ses suhtes Ahosse ta esimene Pariisi-sõit, kus ta lähemalt nägi, kui mitmekülgne ja eriilmeline võib olla prantsuse ajalehtede väike följeton. See on universaalne vorm, ainsaks püsivaks omaduseks ainult teatud lühidus. Mis Aho ometi laastu-mõistesse uut on toonud ja mis teda teatud määral teeb leiutajaks, see on tema puht-põhjamaine ainete ala ning vormis puht-lüürilise elemendi ülekaal senise enamasti mõistuspärase kõrval.

Aho laastude ainevald on kõige mitmekesisem. Siin leidub meeleolukujutusi, maastikupilte, võrdkujulisi lugusid loomade elust, poliitilisi allegooriaid loodusest, rahvaelu-pilte, kombekujutusi, hingeelulisi eritlusi, memuaarilisi visandeid ja objektiivseid novelle kindla kompositsiooniga. Kuid suure hulga kohta, vähemalt algajul, võib öelda, et nendega ikka veel midagi muud on tahetud öelda, kui esimesel pilgul võib oletada. Nii võib Aho näilikult kõige objektiivsemaid ja artistilisemaid laastusidki vahel seletada alles süvenedes nende-

kirjutamisaegsetesse oludesse. Alles hiljem, kui Ahole ja publikule oli täielikult selgunud laastude puhtkirjanduslik vorm, võis ta mõnd maastikku või meeleolu kirjeldada ainult nende eneste pärast, ilma mingi tagamõtteta. Osalt oli see allegorism tingitud tsensuurioludest, eriti «Mu kadakase rahva» kirjutamise ajal, osalt aga võimaldas säärane kaudne vorm teatud ideed või vaatekohta üldse sugestiivsemalt tõlgitseda. Nii võis ta objektiivsuse katte all väljendada oma isiklikku suhtumist nähtustesse kas peidetud kaastundmuse või niisama peidetud huumori näol. Kui ta tendents siin segavalt esile ei tungi, siis tänu ta stilistilisele oskusele ja üldse ta kunstilisele taktitundele.

«Laastude» ajakirjandusliku lähtekoha tõttu on nende hulgas ka palju juhuslikku ja korduvat. Aho on neist osa üldse kogudes avaldamata jätnud või paljusid hiljem ümber töötanud. Osa neist käsitleb aineid, mille sisim mõte allegooria tõttu pole võõrale arusaadav või on nad kitsalt-kohaliku tähtsusega. Soomes ja soome keeli võib neid maitsta ainult Aho alati isikupärase ning usaldatava ütlemisviisi pärast.

Aho «Laastude» nii mitmeväärtuselise materjali hulgas leidub aga ometi see, mis soome kunstproosa sisult valitumat ja vormilt artistilisemat on seni andnud. Siin peegeldub soomepärasem ja ühtlasi üldinimlikum kõrgtase, milleni selle maa kirjanduses on jõutud. Keegi pole enne ega õigupoolest ka pärast sel kombel mõistnud soome looduse ja inimese orgaanilist suhet, selle rahva sõnakehva võitlust ja armastust kalgi ning ühtlasi nii sõbraliku looduse vastu. Keegi pole ka mõistnud soome loodust ennast nii intiimselt kui Aho, mitte piduvalgustuses, vaid värvikahvatus tõelisuses, — laante üksindust, järvede peegelvaikust, kaljusaari päikeselõõmas ning talveõhtute nukrutsevat lumeliuglemist. Ja

veel vähem võiks keegi soome kirjanduses võistelda Ahoga inimese kõige salatumate, sisimate üksindusmeeleolude, peaaegu alateadliku nukruse tõlgitsemises. See on, hoolimata realismist ja rahvalikkusest, oma paremais avaldusis ometi äärmiselt subliimne ning valitud kunst. Nii raske kui ka on Aho lüürilist stiili ja selle rütmi teises keeles edasi anda, ometi avavad tema paremad laastud lugejale veel tõlkeski sootuks uue, põhjamaiselt karge ning hingestatud maailma.

Juhani Aho oli juba ammu oma eluajal see, keda nimetame klassikuks. Selle eelduseks oli tema tasakaaluline temperament ja kunstiline selgus ning küpsus. Ja säärase klassikuna pole ta vahest enam küllalt vastuvõetav meie käristatud, närvlikule ning vastuolulisele tänapäevale.

Kuid, kes teab, kas pole lõpuks just Aho klassikaline kunst, mis kõneleb nii intiimsel ja rahustaval toonil, ometi kohasemaks rohuks meie ajastu hingele? Sellest hoovab suur inimsuse ja optimismi läte, mille järele me kõik januneme, üks ühel, teine teisel viisil.

1923.

MEIE KIRJANDUSE ÜHISHARRASTUSEST VANEMAIL AJUL

Tänavu meenutati kahe meie kirjandusliku organisatsiooni tähtpäevi: on nimelt möödunud 60 a. E. Kirjameeste Seltsi ja 25 a. E. Kirjanduse Seltsi tööle asumisest. Selle juures toonitati, et viimane selts asutati nii vormiliselt kui ka sisuliselt esimese ülesannete pärijaks. Kuid ka E. Kirjameeste Selts omakorda oli vaid juba enne teda käimasoleva töö jätkajaks. Ja sellepärast pole huvita jälgida siin meie varasemaid kirjanduse ühisviljelemise katseid. Nende areng moodustab omaette peatüki meie kultuuriloos.

*

1630. aasta paiku hakkas kümmekond praegu vähetuntud kirjanduse ja teaduse tegelast ühe Pariisi protestandi majas koos käima, et vahetada mõtteid üldistest päevauudistest ning eriti nende huvialadesse puutuvaist küsimustest. Sellest poolsalajasest ringist kuulis

kõikvõimas diktaator kardinal Richelieu ja otsustas sedagi kasustada oma tsentraliseerimispüüetes. Ta pani ette tunnistada see ring avalikuks organisatsiooniks, mis seisab majesteedi enese kaitse all ja saab valitsuselt oma ettevõtete toetuseks rahalist abi. Ning sellisena kinnitatigi Académie Française 29. jaanuaril 1635 kuningliku ediktiga. Varsti pärast seda tõsteti tema liikmete arv neljakümneni, millisena see on püsinud tänapäevani.

See nii juhuslikel asjaoludel sündinud organisatsioon on etendanud väljapaistvat osa prantsuse keele ja kirjanduse plaanikindlal arendamisel kolme sajandi kestel. Aga ühtlasi on ta olnud eeskujuks neile loendamatuile kirjanduslikele keskasutistele, mis on tekkinud kõigis maailma nurkades selle aja jooksul. Ei oleks vist raske osutada, et isegi esimesed eesti keele ja kirjanduse organiseeritud harrastamiskatsed põlvnevad kaudselt sellest kaugest eeskujust. Vahe on vaid selles, et säärased harrastused võisid meil pinda leida alles paar sajandit hiljem ja et nad meie olude kohaselt pidid võtma varsti hoopis rahvalikuma ilme.

Ometi pole sellega veel öeldud, et meil juba varemgi ei võiks tõestada kollektiivset keele ja kirjanduse harrastust ega selle harrastuse nähtavat vilja. Tuleb ainult rõhutada, et need ühisettevõtted kandsid kõik juhuslikku ja ajutist iseloomu ega põhjustanud püsiva organisatsiooni sündi.

Igatahes võime oma kirjanduse organiseeritud viljelemise katseid jälgida peaaegu veerand tuhande aastasse minevikku.

Sest sääraste katsete hulka tuleb lugeda kahtlemata ka Piibli tõlkimise konverentsid, mis korraldati meil XVII sajandi viimasel veerandil. Siis istus Lindenhofis (1686), Pilistveres (1687) ja tõenäoliselt Tartus (1694)

koos meie kirjanduslik ürgakadeemia ning, kui soovitakse, ka boheemkond. Auväärt hingekarjased ei kogunenud sinna ainult mõneks koosolekuks, vaid elasid ühes nädalate kaupa. Oli seal tõsiseid tööistungeid, kuid küllap ka vabamaid mõttevahetusi meie keele ja kirjanduse viljelemisest. See kõik toimus muidugi võõraste poolt ja võõras keeles, kuid väitluse esemeks oli ikkagi eesti keel, ta sõnavara, ta murded. Piike murtigi just rahva ja rahvakeelsuse nimel — just niisama nagu pisut varem prantsuse ja teistegi renessansi ning usupuhastuse kaudu rahvuslikule iseolemisele ärganud rahvaste kirjanduslikes keskustes.

Kes teab, oleksid Piibli-konverentsid pannud mingi kindlama aluse vähemalt meie vaimuliku kirjanduse soetamisele, kui nende eneste saatus poleks olnud niiheitlik. Aga juba noil ajul lõid ilmsi lõkkele paigalised ja sugupõlvelised vastuolud meie vaimuelu juhtide keskel. Ei sobinud ühte Põhja- ja Lõuna-Eesti mehed ega käinud hästi noorurite Forseliuse ning Hornungi käsi! Neist aastakümneid kestnud kemplemisist pühakirja tõlke kallal peaks kõnelema küll sootu teises stiilis, kui teeb seda Villem Reiman oma «Eesti Piibli ümberpanemise loos».

Võrreldagu ainult: 1681. a. paiku langes eesti Piibli jaoks tellitud paber Alžeeria meriröövlite kätte. Kuid kui nad kuulsid, et see on määratud pühakirja trükkimiseks, andsid nad saagi liigutatult tagasi. A. 1687 varastasid kadedad Põhja-Eesti pastorid Pilistveres Uue Testamendi tõlke käsikirja, et see aga Riias ei saaks ilmuda. Ja isegi Rootsi kuninga käsk ei toonud seda tagasi!

Kuid kollektiivne töö meie vaimuliku kirjanduse põllul jätkus ometi ja selle viljaks oli lõpuks nii meie Piibel kui ka Lauluraamat. Näeme koguni haruldast

andumust: isegi Põhjasõja eest Tallinna müüride varju põgenenud pastorid istusid seal ühiselt eesti sõnaraamatu koostamise kallal, — millisest tööst kahjuks küll asja ei saanud.

Aga just seesama sõda hävitas kauaks ajaks ka meie kirjanduse arenemise eeldused. Nii rahva kui ka tema võõrast tõust vaimuviljelejate elu oli selleks liiga vilets, et siin veel sõnalooming oleks võinud õitseda. See seisak peegeldub selgesti meie raamatutoodangu kronoloogilisis katalooges. Veel vähem olid need olud kohased mingi kollektiivse töö sooritamiseks. Igatahes peame tulema ligi sada aastat olevikule lähemale, et jõuda jälle suuremate kirjanduslike ühisettevõteteni.

Kuid ka siis ei või veel kõnet olla mingist kirjanduslikust organisatsioonist, vaid ainult ühe isiku algatatud üritusist, mida teised kaasatundjatena ja kaastöölistena toetasid. Võiks juba mainida A. W. Hupelit tema «Topographische Nachrichten'itega» (1774—1782), mis sisaldavad kollektiivselt kogutud andmeid ka eesti rahva elust ja luulest. Kuid võrratult suuremat tähtsust meie keele ja kirjanduse seisukohast omab siiski J. H. Rosenplänter oma «Beiträge'dega» (1813—32).

Muidugi, Rosenplänter oli asja algataja ja hing, kuid teda ja tema mitmekümnepealist kaastööliste peret sidus ometi ühine huvi. Siin pidi ka isiklik kontakt ja kirjavahetus suurt osa etendama. Ses ettevõttes tunneme ilmselt valgustusaja vaimu sissetungi meie umbsesse õhkkonda ja rahva ning rahvuse probleemi esimest arvestamist meie maapäral. Kõik see oli saanud aktuaalseks pärast prantsuse revolutsiooni ja Euroopa võitlust Napoleoni vastu. Meil puudusid küll omakeelne valitsus, ülemklassid ja haritlaskond; kuid ideoloogia, mis seadis eesmärgiks rahva ja ta keele arendamise ning tõstmise, sündis ometi. Sündis estofiilsuse ideo-

loogia, millele vähemalt ajajärgu selgemad ja vabamad pead vastu ei vaielnud. Kui J. W. L. v. Luce ja J. H. Rosenplänter avaldasid oma eesti keele ülistused ja nõuded selle keele suurema tarvituselevõtu kohta avalikus elus, siis ei loobunud neist nende kaastöölised, vaid näisid selle aatesuunaga üksmeelselt ühinevat. Ja selle juures olid nad peale paari erandi kõik sakslased, mõned sünnilt koguni välismaalased.

Võime ainult kujutleda, milline kultuurivarandus oleks kogutud sajandi jooksul «Beiträge'de» kaante vahele ja millise intensiivsusega meie keele ning kirjanduse arengut edasi viidud, kui selle rühmkonna toetajaiks oleksid võinud lüüa meie maa võimukandjad! Kuid viimaste hulgas puudusid Richelieu'd. Ja sellepärast oli ja jäi Rosenplänteri ettevõte eraviisiliseks. Kuid ühes sellega tõendas ta ilmselt kindlama organisatsiooni vajadust, juba sellekski, et ainelisi raskusi kergemini kanda. Polnud siis ime, et sellise organisatsiooni mõte just Rosenplänteri ringkonnas teadlikuks sai ja teostumisvõimalusi otsis. Imelikum oli juba see, et algatuse tegijaks oli just välismaalane ja et see toimus nii kõrvalises kohas, kui on seda Kuressaare.

Aastal 1815 avaldas too välismaine aadlik, maakeelse nimega Johann Willem Luddi Ludse «Beiträge'de» IV vihus oma «Ettepaneku ühe eesti seltsi asutamiseks». Tema eesmärgiks oli eesti keele harimine ja suuremale mõjule aitamine ning tema eeskujudeks Saksamaa keeleseltsid, milliseist mõned olid tekkinud juba õieti varakult (nõnda Fruchtbringende Gesellschaft Weimaris juba a. 1617 — nii siis enne Prantsuse Akadeemia sündi). Luce loogika ei jäta midagi soovida:

> Sügava meelepahaga panin ma juba ülikoolides tähele, et kuigi suurem osa välismaalasi, eeskätt ungarlased, venelased ja pärisliivimaalased, rääkimata juba prantslastest ja teistest, eneste keskel oma maa keelt kõnelesid, siis ei kõnelnud eestimaalased omavahel ometi kunagi eesti keelt. Ma pärisin mõnigi kord selle põhjusi ja mulle vastati kõrgilt: see on ju talupoegade keel. Kas polnud seda ka ungari, vene ja läti keel? Miks armastavad ja kõnelevad nemad oma maa keelt, aga eestimaalased mitte?...
>
> Et eesti keele sisemist väärtust paljude poolt ei mõisteta, oleneb osalt asjatundmatusest, osalt eelarvamusest. Asjatundmatud ütlevad: on nii palju asju, eriti abstraktseid mõisteid, mida ei saa eesti keeli väljendada. Tõsi! sest mis päriseestlasele oli võõras, sellele ei võinud ka tema keeles sõnu leiduda. Kuid kas polnud lugu kõigi keeltega nii? Kõik on end osanud ses suhtes aidata ja ka eestlased oskavad end kord aidata. Kui saaks teda ennast teha mõtlejaks, siis leiaks ta endale tingimata väljenduse ja võiks seda täpselt eesti keeli sõnastada, mis ta mõtleb...
>
> Nõnda on läinud teistegi keeltega, nimelt ka saksa keelega.

Luce arendab lähemalt kavatsetava seltsi kuju ja ülesandeid ning lõpetab: «See oleks siis umbkaudu olulisem osa minu ettepanekust ühe eesti seltsi asutamiseks, mille tulevaseks tegevuseks eesti keele põllul ma juba eeskätt õnne soovin.»

Autor oli siiski optimistlikum, kui lubasid olud, ja tema õnnesoov osutus enneaegseks. Hoolimata ajajärgu estofiilsest meeleolust ei järgnenud tema üleskutsele kuskil tegelikku sammu. Siis astus ta selle ise, olgugi nii eraldatud ümbruses, kui oli seda Saaremaa pealinn. Kaks aastat pärast eespool tsiteeritud üleskutse ilmumist asutati nimelt Kuressaares Ehstnische litterarische Gesellschaft. Asutajaina mainitakse Lucet ja Saaremaa superintendenti A. H. Schmidti, kuna liikmeiks olid seitse Saaremaa pastorit ning auliikmeks Rosenplänter. Arusaadav, et see selts oma liikmete vähesuse ja kultuurikeskusist eemaloleva asukoha tõttu midagi nimetamisväärset ei võinud korda saata; president Luce surmaga a. 1842 lakkas ta üldse olelemast.

Kuid teda kui teenäitajat ei tüle ometi unustada. Ta oli meie esimene ametlikult kinnitatud kirjanduslik organisatsioon, ja paljas tema nimeline olemasolu võis kannustada teisi järeleaimamisele.

Tuleb nimelt silmas pidada, et sellal kui Luce oma seltsi asutamise plaani avaldas, Baltimail veel ühtki sedalaadi organisatsiooni ei leidunud. Nagu näeme ühest kirjast, seab K. A. Gottlund Luce algatust soomlastelegi eeskujuks. Vanimaks üldkasulikuks balti seltsiks peetakse üldse a. 1792 Riias asutatud Livländische gemeinnützige und öconomische Societät'i. Kuid kulus enne igatahes paarkümmend aastat, kui puht-vaimuinimesed hakkasid koonduma. Tõsi küll, juba a. 1803 on asutatud mingi Literärisch-praktische Bürger-Verbindung zu Riga, kuid selle ülesandeks näib olevat peamiselt kirjastamine. Kõik tõelised kirjandus-teaduslikud koondised tekkisid aga alles pärast 1815. aastat: Kuramaa Kirjanduse ja Kunsti Selts Miitavis 1816, Läti Kirjanduse Selts Riias ja Miitavis 1827, Läänemeremaade Ajaloo ja Muinsuse Selts Riias 1834 jne. Need kõik olid muidugi saksa haritlaste ettevõtted, lisaks ei asunud neist ükski Eesti maa-alal, nii et nad ka mingit huvi ei võinud tunda meie keele ja kirjanduse vastu.

Kuid ajajärgu üldine vaim tõstis lõpuks ka Eestis päevakorrale kirjandusliku koondise küsimuse. Selle juures oli selge, et püsivam ja viljakam organisatsioon vajas suuremat keskust ning meie vaimueluga tihedamas kontaktis olevaid tegelasi, kui võis pakkuda meretagune linnake. Ülikooli uuesti avamine Tartus sajandi algul oli juba iseenesest selle keskkoha kindlaks määranud. Teiselt poolt oli tähtis, et kavatsetavas liitumises eestisõbraliste võõraste kõrval ka juba mõned tõesti eesti sünnipäraga mehed võisid kaasas olla. Ja neil eeldusil tekkiski Tartus a. 1838 Õpetatud Eesti Selts.

Keegi, kes seltsi asutamislugu nähtavasti ise kaasa oli elanud, annab sellest «Ma-rahva kalendris» 1857 huvitava kirjeldise. Ta ei leia seltsile veel paremat eestikeelset nime kui «Marahva sündinu asju tundjide koggodus Tartun». Seltsi tekkimist kirjeldab ta aga järgmiselt:

> ...se mõtte, meie marahva endist ellokõrda nink temma vanna nink vastset kelemurret õige põhjast tutta nink kigega tävveste tutvas sada, mes eale meie essamaad nink meie marahvast puttup, tulli äkkitselt ni kui välk taivast mitma oppatulde meeste sõamete, kea 1838. ajjastajal siin Tartun koon olliva nink koggemata säratsist asjust jutto aijeva, nink seddamaid olli ka nõuv võetu, särast koggodust Keisri lubbaga Tartun säeda, kelle liikme egga ku eddimätsel kolmapäival kokkotulleva säratsid asju tallitama nink ajjama, mes nimmetetu teedmist nink tundmist eddesisaatva.

Kuid nii ilus kui ongi see lugu välguna sähvatavast mõttest, ometi küpses ka Õpet. E. Seltsi asutamiskavatsus aegamööda ega tekkinud igatahes alles 1838. a. Ka siin tuleb arvestada inimmõtte aeglust ja ergutavaid eeskujusid.

Viimastest rääkides tuleks mainida peamiselt kahte: Lettisch-literärische Gesellschaft'i (1827) ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seura't (1831), eriti just viimast. Selle asutajaiks olid 12 meest, enamikus Helsingi ülikooli noored õppejõud. Osalt viimase asjaolu, osalt kergema legaliseerimise tõttu näibki asutis olevat esialgu lähedas ühenduses ülikooliga. Selts asetas oma ülesandeks soomekeelse suusõnalise ja trükitud vaimuloomingu kogumise, uurimistöö kodumaistes teadusharudes, kirjanduse edendamise ja soome keele arendamise kirja- ning hariduskeeleks. See kõikehaarav eeskava on seletatav ajastu entsüklopeedilise vaimu ja teiste vastavamate asutiste puudumisega. Ning Õpet. E. Seltsi

sünnilugu ja esialgne tegevus meenutab omakorda mitmeti Soome Kirjanduse Seltsi selle algkujul, kuigi meil puuduvad andmed otsesest eeskuju kasutamisest. Olude teatav sarnasus võis muidugi lükata samasugustele tegevusviisidele, kuid ometi tohib oletada ka teadlikku jäljendamist, liiatigi et mõlema asutiste tegelased varsti lähemasse ühendusse astusid.

Pole vist kahtlust, et just F. R. Faehlmann on Õp. E. Seltsi asutamismõtte propageerimisel ja teostamisel kõige agaram olnud. Juba a. 1833 kirjutas ta Kreutzwaldile kindlama estofiilsuse keskuse loomise vajadusest ja a. 1836 sellelesamale: «Siin on [prof. dr. med. A. v.] Hueck'il elav huvi Eesti asja vastu; on teisigi, kellel kõigil palju head tahtmist. Mis ütlevad aga t e o-inimesed? Mitte ninakrimpsutamist enne aega!» Nähtavasti olid eeltööd organisatsiooni loomiseks juba sellal käimas. Igatahes kinnitati 1839. a. algul Õp. E. Seltsi põhikiri haridusministri poolt, ja varsti tulid ka asutajad esimeseks ametlikuks koosolekuks kokku. Neid oli 19, kellele järgneval aastal liitus veel 20, kõik kõrgema haridusega mehed. Esimeheks valiti prof. Hueck, viis aastat hiljem aga Faehlmann.

Sellega oli pandud püsiv alus organisatsioonile, millel olid kõik eeldused kujuneda meie kirjanduslikuks keskasutiseks. Seda küll mitte tema põhikirja, vaid ta esialgse töösuuna ja -laadi järgi otsustades. Sest põhikirjas öeldakse ainult seda, et Õpet. E. Seltsi ülesandeks on eesti rahva ajaloosse ja olevikku, tema keelde ja kirjandusse puutuvate andmete ja esemete k o g u m i n e ning u u r i m i n e. Kuid selle, nähtavasti ainult ülemusele määratud sildi tagant paistab selgesti ka eesti rahva edaspidise arengu eest hoolitsemise tahe. Sest kohe algusest peale ei piirdutud kaugeltki üksnes kogumise ja uurimisega, vaid hakati ka rahvakeelset

õpetlikku ja ajaviitlikku kirjandust välja andma ning rahva sekka levitama. Kuid veel palju enam: just selle koondise ringis lausuti ja hakati teostama juhtmõtet: andkem rahvale eepos ja ajalugu — ning kõik on võidetud! Kui palju rahvaluule kogumine ja «Kalevipoja» koostamine ning väljaandmine on mõjustanud meie rahvuslikku elu, seda pole vaja siin rõhutada. Nii polnud Õpet. E. Seltsi huvi pööratud kaugeltki ainult minevikku, vaid ta püüdis samuti tõsta ka eesti rahva olevikku ja ühes sellega tulevikkugi.

Et selle juures seltsi enda nimi oli saksakeelne, et mõtteavaldused temas toimusid samas keeles ja et tema teaduslikud uurimused samuti ses keeles avaldati, see ei tähenda veel palju. Just niisama oli lugu aastakümnete kaupa ka Soome Kirjanduse Seltsis, millest samuti võttis rohkesti osa isikuid, kes ei mõistnud selle rahva keeltki, kelle heaks selts töötas. See vastuoksus kadus aja jooksul iseenesest ja oleks meilgi kadunud — loomulikes arenemisoludes.

Kuid õnnetuseks polnud meie arenemisolud loomulikud. Tarvis oli ainult asjaalgatajail tegevusväljalt lahkuda ja estofiilsuse ideoloogial üldise tagasikiskumise õhkkonnas juured kaotada, et ka Õpet. E. Selts jäi võõraks eesti aktiivsele kultuurielule. See protsess toimus juba enne, kui selts jõudis oma veerandsajandilise juubelini. Ja just juubeliaastal 1863 sõnastas ka president prof. C. Schirren diplomaatilises vormis seltsi «uue suuna» laadi. Ning juubelit ennast taheti mälestada kõigepealt auhindade määramisega parematele saksa keele õpperaamatutele, et kaasa aidata eestlaste ümberrahvustamise «kedervarre käigule». Polnud ime, et sapine Kreutzwald ja tema järele rahvusindleja Jakobson nimetas seltsi varsti Gelehrte Gesellschaft'i asemel Geleerte Gesellschaft'iks. Lõpuks paistis isegi sõna

«Eesti» seltsi nimes olevat ebakohane, ja sellest püütigi vabaneda kõige vägivaldsemail ajul selle sajandi algul, — mis küll ei õnnestunud.

Hoolimata neist tagasikiskumishoogudest on aga Õpet. E. Selts ometi palju korda saatnud meie rahvusliku teaduse ja kirjanduse heaks. Kuid välja arvatud tema tegevuse algaeg, pole ta enam ühenduses olnud meie aktuaalse kultuurieluga ega sellele algatusi andnud. Nagu ta sündis ülikooli kaitse all, nii jäigi ta kinniseks akadeemiliseks asutiseks, avardumata üldiseks kultuurikeskuseks, nagu näiteks Soome Kirjanduse Selts. Ja lõpuks vajati ikkagi hoopis demokraatlikumaid olusid, et ta sellisenagi võis saada tõesti Õpetatud E e s t i Seltsiks.

Nagu öeldud, oli Õpet. E. Seltsi üheks tegelikuks ülesandeks ta algajul ka eesti lugejatemassi varustamine õpetliku kirjandusega. Kuid kui saabus aeg, mil meie rahvas ja rahvakool tõesti vajas juba suuremas ulatuses seesugust kirjandust, siis polnud Õpet. E. Seltsist enam selle väljaandmise organiseerijat. Jälle pidi algatus tulema eraviisil, üksikute haridussõprade poolt. Nii ilmusid näiteks omal ajal hästi tuntud «Koliramatu» kaheksa jagu (1852—61). See ettevõte oli küllaltki huvitav nähtus, nii et temast ka käesolevas ühendis ei või vaikides mööduda. Kahtlemata ei tekkinud seegi ilma omavaheliste nõupidamisteta ja eeskavade tegemiseta asja algataja J. G. Schwartzi ning tema mõtteosaliste vahel. Kuid sel kombel liitunud rahvavalgustajate rühm lagunes muidugi jälle kohe, niipea kui oli täitnud oma esialgse piiratud ülesande. Ja mingit keskuse loomise kavatsust polnud tal juba algusest peale.

Nagu näeme, oli kõik, mis seni paari sajandi jooksul ükskõik milliseil ajedel tehti eesti keele ja kirjanduse

organiseeritud viljelemiseks, tulnud rahvale sotsiaalselt ning hariduslikult võõraist allikaist. Selle töö tähtsust ja väärtust ei tohi alahinnata, kuid ei saa ka salata, et meie rahva enda loov jõud pole selles kaasas olnud. See oli ja jäi võõraks, ülaltpoolt tulnud heateoks. Ka Faehlmanni ja Kreutzwaldi tegevus Õpet. E. Seltsis ei muuda üldiselt veel seda tõsiasja.

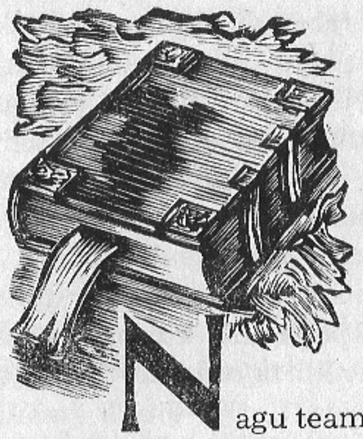
Kuid tõeline rahvuslik kultuur ei või sündida passiivsest vastuvõtmisest, vaid selleks vajatakse aktiivset kaasaelamist. Nii kaua kui eesti rahvas oli paljas mass ja tema kirjanduse eest pidid hoolitsema ta elust eemal seisjad võõrad, ei võinud sellisest sisemisest kontaktist olla kõnet. Alles siis, kui olud võimaldasid juba milgi määral omakeelse intelligentsi sündi, võis see rahvas hakata ka ise hoolitsema oma vaimutoidu eest. Või nagu ütleb Luce nii piltlikult: kui saab eestlast ennast teha mõtlejaks, siis võib ta seda ka täpselt sõnastada, mis ta mõtleb. Kuid pärast seda tõusis loomulikult päevakorrale ka tõesti tema enda oludele vastava kirjandusliku keskasutise rajamise küsimus.

Nagu teame, jõudis eesti rahvas selle arenemisastmeni rahvusliku ärkamise ajastul. Ja nagu samuti teame, kujunes siis tema kirjandusliku elu organiseeritud keskuseks Eesti Kirjameeste Selts.

1932.

EESTI RAAMATU ARENGUST

KÕNE, PEETUD EESTI RAAMATU 400 AASTA JUUBELIAKTUSEL



1

agu teame, ulatub neljasaja aasta jooksul ilmunud eestikeelsete raamatute arv üle kolmekümne tuhande. Nii moodustab see juba küllaltki auväärse vaimuväärtuste voolu. Kuid seda ei saa võrrelda sirgesuunalise, algusest peale sama sügavuse ja laiusega kanaliga, vaid pigemini loodusliku jõega. Ta puhkes vaevalt märgatava ja sedamaid kinnitallatud lättena. Ta igritses palju kümnendeid nähtamatuna, kadus kui maa alla, peatus tõkete ees, soostus kallakuta rabaks. Kuid lõpuks on ta ikkagi paisunud, saanud lisa üha tihenevaist allikaist ja eri harudest ning saavutanud meie päevil laia jõe ulatuse. Temas peegeldub ikka täielikumalt vastu selle maa rahvas ja elu ning teda panevad ikka erkamalt virvendama eemalt kanduvad tuuleõhud.

Nelisada aastat ajalugu — ja sisuliselt suurelt osalt meile ometi väga lähedast. Sest pool sellest raamatu-

toodangust on tekkinud alles viimase paarikümne aasta jooksul. See aga, kelle mälestused ulatuvad juba enam kui poole inimea taha, on võinud veel palju laiemas ulatuses kaasa elada selle toodangu sündi. Sest statistika ütleb, et möödunud sajandi 90-ndaiks aastaiks oli eesti kirjavara vaevalt veerand praegusest. Teiste sõnadega, praegune viiekümne-aastane inimene on võinud isiklikult kaasa elada kolmveerand selle ajaloo sisust, mille auväärt tähtpäeva me tänavu pühitseme.

See arvude võrdlemine osutab kõige piltlikumalt meie rahva hariduselu tihenemise tempot. Kui eesti raamatu ajaloo esimene sajand on märgitud ainult ühe teosega, teine — 42-ga, kolmas — 216-ga, neljas — 6384-ga ja käesoleva sajandi esimesed kolm kümnendit enam kui 20 000-ga, — siis pole siin tegemist enam lainetava diagrammjoonega, vaid peaaegu püstloodis tõusuga.

Kuid selle üllatava tõusu kohaselt on ka väljavaade seda vaesem, mida kaugemale me minevikku siirdume. Kui võtame jälle praeguse viiekümne-aastase kogemuste seisukohalt, siis pole tema esimesed raamatumälestused kuigi rõõmustavad. Enne teda oli olnud ainult üks sisuliselt väljapaistvam tõusukoht — ärkamisaja paar viljakat aastakümmet. Kuid need olid varsti möödunud, ja kõnesoleva vaatleja lapsepõlv langes ühte just sajandi lõpukümnendite langusajaga. Pidev ja järjekindel tõus, mille viljaks on kolmveerand meie raamatutoodangust, tekkis alles tema enese avarduva pilgu all.

Miks oli see areng varem nii aeglane ja miks võttis ta hiljem sellise hoo — sellest tahaksimegi täna lähemalt kõnelda, ühenduses meie rahva üldise arenguga.

Raamat pole mingi ime, mis tekiks iseenesest ja oleks olemas ainult enese jaoks. Temasse on peidetud palju inimlikku annet ja oskust, mille kulutamine oleks mõttetu, kui seda keegi ei kasutaks oma elule vajaliku lisana. Nende mõlemate poolte — raamatu tegija ja raamatu tarvitaja — üheaegne olemasolu on kirjanduse olemasolu eelduseks. Kui neist pooltest üks taha jääb ega teist toeta, siis tekib paratamatu ummik. Kogu rahva vaimuelu rakendus oleks viril, nii et sirgjoonelise edasiliikumise asemel keereldaks ringi.

Eesti rahva väiksus, vaesus ja harimatus ei võimaldanud rohkearvulist vaimutegelaste sündi ning tööle-rakendumist. Ja teiselt poolt, vaimutegelaste vähesus ei soodustanud sellesama rahva võitlust vaimse suuruse, jõukuse ning kultuurikõrguse eest. Kogu seda nõiaringilist traagikat peegeldab ka eesti raamatu ajalugu oma pikas ulatuses. Ja kui seisukord lõpuks on paranenud, siis on see pidanud toimuma rahva elutingimuste kogu rindel, ega mitte ainult mõnel üksikul punktil.

Igatahes on raske kujutleda vähegi arenenud kirjanduslikke olusid, kus pole veel eeldusi elukutselise kirjaniku ja elukutselise kirjanduse levitaja olemasoluks. Kuid just säärased on olnud meie kirjanduslikud olud kuni hilisema ajani.

M. Kampmann liigitab meie vanemaid kirjanikke kirikuõpetajaiks, köstreiks ja kooliõpetajaiks. Tõeliselt oli selle enamiku hulgas küllalt ka teiste ametite pidajaid. Kuid igatahes polnud seal ühtegi, keda oleks võinud nimetada ameti poolest kirjanikuks. Siin võis toimida ainult asjaarmastajana, muu töö kõrval, oma aja ning energia ülejäägi ulatuses. Oli võimatu kujutledagi

seda kutset kogu elu täitvana ja ühtlasi ka seda elu võimaldavana. Ei Kreutzwald, Koidula, Bornhöhe ega Kitzberg võinud sellele mõeldagi, kõnelemata varasemaist aegadest. C. R. Jakobson katsus seda küll lühemat aega koolikirjanikuna, kuid pidi varsti lõpetama, sest ta ei jõudnud selgusele, kummast õieti elada: kas õhust või ohust. Järgmiseks nimekaks katsetajaks oli Juhan Liiv, — aga seda draamat ei tarvitse siin enam lähemalt meenutada. Ja kolmandana mainigem veel Vildet ta pagulasaastail, — kuid sunnipõlve ei saa seada kellelegi eeskujuks.

Nii on eesti kirjanik pidanud toimima asjaarmastajana — Johann Kõllist kuni käesoleva sajandi 20-ndate aastate lõpuni. Raamatukirjutamine pole olnud Eestis kuni hilisema ajani tõeline töö. Ja selle all kannatas nii kirjanik kui ka raamat. Esimene sellest masendavast tundest, et ta ligikaudugi ei suutnud seda pakkuda, milleks omas vahest eeldusi. Teine jäi aga lihtsalt kõhetuks ja juhuslikuks kultuurirelvaks. Kui Kreutzwald ütleb, et ta oma kirjandusliku tegevusega vaid pisut «tubakaraha» teenis, siis ei mõelnud ta küll kirjutamist maha panna, kuid ta ei võinud maha panna ka seda argiametit, millest tõeliselt elas ja mis tema tööjõu neelas. Sellised olud ei võimaldanud suurt kirjanduslikku elutööd ega suuri kirjanikukujusid. Mõni võis seda kutset aastate või aastakümneliste vaheaegadega katsuda; mõni võis vaevalt tööle asuda, kui pidi juba lõplikult loobuma. Isegi Vilde kirjaniku-kuju ei seisaks meie ees selle praeguses ulatuses, kui ta poleks lõpuks elukutselise kirjaniku oludesse sattudes võinud oma varasemat toodangut ühtlustada ning viimistleda.

Selle asjaarmastusliku juhuslikkuse ja hõreduse jälgi peegeldab kogu meie vanem kirjanduslugu. Selles pole

peale Kreutzwaldi «Kalevipoja» näidata ühtki suursaavutist, milles oleks kuju võtnud aastaid ajudes hellitatud idee, põhjalikult läbitöötatud ainestik ja kutsekohane tehniline oskus. Meil on tegemist ikka ainult üksikute õnnelike inspiratsioonihetkede tulemustega. Ja sellest siis ka väikeliikide eelistus meie varasemas kirjanduses: rohkesti lüürikat ja pisiproosat, vähe aga suuri eepilisi või dramaatilisi kompositsioone.

Sellise seisukorra põhjuseks oli väikese ja noore rahva aineliste varade ning vaimsete vajaduste vähesus. Orjapõlve vaesusest ja pimedusest ei tõusta äkki. Need eelkäijad tegid, mis suutsid, ja me oleme neile püsivalt tänulikud. Kuid nende vabanduseks peame ikkagi rõhutama ka nende raskeid tööolusid.

Selle sajandi algusest peale algab pidevam tõus eesti rahva arengus, hoolimata jätkuvast välissurvest. Tõuseb varanduslik ja hariduslik tase, kasvab eriti haritlaskond. Kuid elukutselist kirjanikku ja teadlast ei suutnud see rahvas enesele ometi veel lubada. Ta polnud peremees oma kodus ega võinud oma hariduselu ise juhtida. Võõraste poolt aga organiseeriti rahva ainelisi ja vaimseid jõudusid otse rahvale kahjulikus suunas. Oma rahva teenistusse võidi neid rakendada alles hoopis hilisel ajal. Ja siin oli üldise ainelise kandepinna tõusu kõrval eriti tähtis riigivõimu kui hariduselu organiseerija appitulek.

Öeldagu meie kultuurikapitalist mistahes, kuid tema positiivne mõju ainult kümmekonna aasta jooksul on olnud kolossaalne. Teda võib hakata alles nüüd tõeliselt hindama, kui ta laia üldsuse silmis on enam kui halvustatud. Ainult tema üksi on võimaldanud just nende kirjandusalade viljelemist, kus meie oludes juhusliku asjaarmastaja jõud poleks kunagi ette löönud, — ma kõnelen nimelt meie romaanist ja näidendist. Ilma temata oleks vaevalt võinud sündida säärane aastaid nõudev suurteos kui Tammsaare «Tõde ja õigus». Ilma temata oleks Raudsepp pidanud kirjutama päevast päeva ajalehevesteid ega oleks võinud tihendada oma vaimukust näidendite reaks. Mitte et kultuurkapital oleks võimaldanud kellelegi kes teab millist härrasmehe elu. Kuid ta on nii siin mainituile kui mõnele teiselegi andnud ometi algelise võimaluse pühendada kogu jõud oma tõelisele tööle.

Kirjaniku elukutseliseks saamisel on kahtlemata ka pahad pooled. Sellele teele võib lükata ka liialdatud nõudlikkus ümbruse vastu. See võib võõrutada kirjaniku ümbritsevast eluvõitlusest ja teha tast kitsahuvilise meistermehe. Kuid tõsiasi on ometi see: nagu ühtki muud ametit, mis nõuab kogu inimjõudu, ei suudeta pidada paljast asjaarmastusest, nii ka mitte teha kirjanikutööd. Ja kus see pole olnud muidu võimalik, seal on ühiskond seda võimaldanud — ka palju vanemate ning suuremate kultuurrahvaste juures. Kui sel puhul on vahel eksitud ja mitte õigele andele ning töötahtele satutud, siis ei tühista see veel põhimõtet ennast. Kui organiseeritud ühiskond oma ainelisis ettevõtteis peab plaanimajapidamist ideaaliks, siis ei tohi ta ka vaimsete oskuste ja võimete kasutamist jätta juhuse hooleks.

Mis siin öeldud ilukirjanduslikust loomingust, on samuti või veel rohkemgi maksev teadusliku töö kohta. Mis kõnelda eesti teaduslikust uurimistööst ja sellel rajanevast kirjandusest minevikus! Ei olnud selleks pinda ühiskonnas ega võimalusi isikul. Siin võis asjaarmastaja oma päristöö kõrval ainult mõne õpetliku rahvaraamatukese või ajalehe-artikliga hakkama saada. Soomlased, kes olid muretsenud oma Kajaani toht-

rile Lönnrotile teadusliku töö võimalused, imestlesid, et Eestis ei võimaldatud seda niisama Võru tohtrile Kreutzwaldile, — kuid nad ei tundnud küllalt meie olusid. Kui meeleldi oleks Jakob Hurt oma vaimuliku kutse maha pannud ja ainult vanavara kogumisele ning uurimisele elanud, kui see oleks aga kuidagi võimalik olnud. Ta nägi sellise teadusliku töö võimaluse avanemist Vene Teaduste Akadeemia liikmeks saamises, kuid seegi lootus osutus ilmaaegseks. Just niisama meeleldi oleks ka Villem Reiman hingekarjase ametist loobunud, et kogu oma jõudu ainult meie ajaloo uurimisele pühendada. Need näited kõnelevad traagilist keelt: loova võimega isikud on sunnitud olnud oma jõu suure enamiku kulutama neile hoopis vähem tähtsail aladel.

Kuid kuidas olekski see võinud olla teisiti ühel maal, mille keeltki ei tahetud keeleks pidada, vaid mingiks «naretšije'ks» nimetati, — ja kus isegi emakeelset rahvakooli tarbetuks loeti! Möödunud sajandi teise poole algul vajati vähemalt mõningaid õpperaamatuid — ja sellistena ilmusidki tuntud «Koli-ramatud», C. R. Jakobsoni lugemikud ning mõned teisedki õpikud. Kuid hiljem ei vajatud enam neidki. Lohutati vaid usuga, et teadus olevat rahvusvaheline ja et nii väike rahvas nagu meie oma üldse mingit oma teadust ei suuda luua, vaid sellega peab leppima, mis saab mujalt ning muil keelil. Nagu harrastaks keegi teine neid aineid, mis meid omadena huvitavad — meie keelt ja ajalugu, meie inimest ning loodust —, kuskil tõepoolest nii põhjalikult, et me ainult sellega võiksime leppida! Või nagu võiksime täiel tõel kuuluda kultuursesse inimkonda, kui me ka ise rahvusvaheliste teaduste harimisel aktiivselt teiste kultuurrahvaste kõrval ei tegutse!

Kui hilisem areng kergendas meie ilukirjandusliku raamatu sündi, siis andis ta meie teaduslikule kirjandusele õieti alles tekkimise võimaluse. Emakeelne kool, ülikool, riiklikud vajadused nõudsid seda kiirendatud korras. Teiselt poolt kergendasid nad sellise inimkihi tekkimist, kelle eluülesandeks on just teadusega tegelemine ja selle viljade üldsuse kätte toimetamine meie enda keeles. Tõsi, ei ole siingi seisukord aineliste eelduste vähesuse tõttu kuigi hiilgav, kuid elukutseliste teadlaste kiht on meil ometi kujunenud — ja see on otse üllatavalt kajastunud ka meie teadusliku kirjanduse võrsumises.

Oleme käinud sedasama teed, mida teisedki kultuurrahvad enne meid: raamatu tegija — kirjaniku, teadlase — töö on saanud samuti elukutseliseks kui iga teinegi, mis nõuab kogu inimjõudu. Ja see spetsialiseerumine on juba poolteistkümne aasta jooksul andnud kõige viljakamaid tulemusi.

3

Kuid kirjanik võib kirjutada, ometi ilma mingit kontakti leidmata oma ümbrusega, kui ta teos ei muutu raamatuks ega levi nende sekka, kellele see määratud. Kirjastamine ja kirjanduse levitamine on aga meil olnud sajandeid just niisama asjaarmastuslik ning juhuslik kui kirjanduse enesegi loomine.

Meie vanima kirjanduse rahva kätte toimetajaks olid vaimulikud asutised ja vähemal määral ka riigivõim. Sel teel on valgust näinud meie piiblitõlked, lauluraamatud ja osa muist vaimulikest ning ametlikest väljaandeist. Kuid väga varakult esineb ka rida erakirjastajaid Riias, Tallinnas, Tartus ja Pärnus. Kes olid aga

need vanemad kirjastajad? Saksa trükikojaomanikud ja raamatuköitjad, kes tihtipeale eesti keeltki ei mõistnud ja kellele eesti kirjandus sisuliselt vähimatki korda ei läinud. See oli äriajamine maarahva kirjandusevajaduse kulul, vähenõudliku lugeja varustamine kalendrite, jumalasõna-raamatukeste ja haledate ning armsate lugudega. Ei või öelda, et näiteks Lindfors Tallinnas, Laakmann Tartus või Borm Pärnus aastakümnete jooksul poleks selle kopikase äriga kapitale teinud. Kuid mingist kindlat kultuurisuunda jälgivast kirjastustegevusest ei või siin kõnetki olla.

Selle vastu oli ideekindlam kirjastamine väga visa siginema. Õpetatud E. Selts suutis sel alal vähe teha ja mitte kuigi suur polnud ka E. Kirjameeste Seltsi kirjastuslik tegevus. Kogu ärkamisaja läbi oli meie kirjastus veel täitsa sakslaste käes. Kui Aleksandrikooli asi oli juba äpardunud, siis mõlgutati küll, milline tähtsus oleks sellel olnud, kui poolgi koolile kogutud rahast oleks läinud kirjastuse heaks, — kuid siis oli juba hilja. Esimene nimekamaid eesti kirjastajaid näib olevat jällegi C. R. Jakobson, kuid ta lõi kirjastajana niisama vähe läbi kui elukutselise kirjanikuna.

Alles möödunud sajandi viimasel veerandil hakkab kirjastus eestlaste kätte minema. Kuid ei teki ometi veel ühtki kirjastust praeguses mõttes, vaid raamatute väljaandjaina tegutsevad kõrvaltööna trükikodade, raamatukaupluste ja ajalehtede omanikud. Nende soliidsemate ettevõtete kõrval toimivad aga veelgi intensiivsemalt kõiksugu pahnakirjanduse levitajad. Ja sellisena püsis meie kirjastus kuni käesoleva sajandi esimeste aastateni.

Eesti kirjastajate väljaanded olid aja jooksul muutunud küll pisut tüsedamaiks kui möödunud sajandi

kümne- ja kahekümne-kopikased brošüürid, kuid raamatute trükitehnilises pooles märkame koguni tagasiminekut. Vanemais saksa trükistes avaldub tihtipeale mingi tagasihoidlik stiilikus, selle vastu on aga meie raamat sajandite vahetusel enamikus labane laadakaup. Neid räbuse fraktuuriga laotud ja kehvale ajalehepaberile trükitud raamatuid vaatleme nüüd ainult nagu ajast ja arust läinud anakronisme.

Oli viimane aeg siin pööret tuua. Tänavu on möödunud just 30 aastat sellest, kui ilmus «Noor-Eesti» I album. Selle kirjastuse asutajad olid siis alles kogemusteta kooliõpilased, kuid nende siht eesti raamatukultuuri tõstmisel oli algusest peale selge. Mis sellest, et autorid enese honorarita jätsid, kui aga väljaanne võidi trükkida heal paberil, algusest lõpuni ühtlase antiikva-kirjaga, rikkalikult ilustada ja anda talle üldse nii soliidne välimus, kui meil tol ajal tehniliselt võimalik oli. Ning sellele katsele järgnesid teised.

Noor-Eesti oli meil laadilt ja kavatsusilt esimene uueaegne kirjastus. Ja et ta oma ürituses õnnestus ning on siiamaale säilinud meie vanima kirjastusena, see olenes ta soodsast asutamishetkest. Suur tõusulaine läbis meie ühiskonda, rahva vaimsed vajadused ja varalised võimalused kasvasid. Teisedki kirjastajad olid sunnitud ses euroopastumisprotsessis varsti kaasas olema. Asutati E. Kirjanduse Selts, meie kirjanduslik elu muutus üldse virgemaks, ja kõik see peegeldus ka kirjastamises.

See areng kestis Maailmasõjani, et pärast alles erilist hoogu võtta. Need olid hoopis uued väljavaated, mis avanesid nüüd kirjastusele rahvusliku kultuuri teenistuses. Esimeses hoos pingutati siin küll mõnigi kord üle ja lõpetati pankrotiga. Kuid lõpptulemuseks oli

ikkagi moodsa ja stabiilselt töötava kirjastuse tekkimine. Mainigem siin Noor-Eesti ja E. Kirjanduse Seltsi kõrval veel suurkirjastust «Loodus». Kui pool eesti raamatuist on ilmunud neil aastail, siis osalt ka sellepärast, et kirjastaminegi on saanud autonoomselt arenenud ja sihikindlalt juhitud ettevõtteks ega ole enam mingi juhuslik kõrvaltöö võhikute käes.

Kuid ometi oleks vähe ka viljakast kirjanikust ja ettevõtlikust kirjastajast, kui puuduks see, kes raamatu tõeliselt rahva kätte viib. Aga just see tegevusala on meil tänapäevani kõige vähem korraldatud.

Sellal, kui kirjanikeks ja kirjastajaiks olid alles vaimulikud, levitati ka kirjandust samuti vaimulike kaudu. Ja ega see kirjandus olnudki alguses määratud muile kui võõrkeelseile vaimulikele enestele, et paremini hakkama saada rahvakeelse jumalateenistusega. Peamiselt selleks olid mõeldud nii Kõlli, Stahli kui vahest mõne teisegi teosed. Rahvas polnud veel võimeline kirjandust muretsema ega lugema. Kui meil veel XVI sajandi lõpus leidus kirjaoskamatuid köstreid, mis siis muust kogudusest kõnelda! Kuid veel kaua hiljemgi jäi kirikumõis meie ainsaks raamatulevitajaks. Sealt läksid piiblid, lauluraamatud ja muu vaimulik kirjandus rahva sekka ning seal võeti isegi meie esimeste ajalehtede tellimisi vastu. Hiljem tulid kirjanduse levitajatena lisaks köstrid, koolmeistrid ja lahkusuliste «lugijad». Igatahes polnud aga raamatukauplusi praeguses mõttes veel kaua aega olemas. Linnades müüdi eesti raamatuid trükikodades või talurahvapoodides kõrvuti pastlanaha ja tõkatiga. On tuntud Õpetatud E. Seltsi katse väiksematesse linnadesse raamatuladusid asutada, mis aga ei õnnestunud. Möödunud sajandi lõpupoolel hakkas seisukord linnades küll paranema, kuid maa pidi leppima ikkagi ainult sellega, mis pakkusid rändkaupmehed oma paunast või laadaletilt. Nemad aga pakkusid peamiselt Mats Tõnnissoni tähtraamatut ja Jenoveeva haledat lugu. Kuid seda peab ometi rõhutama, et juba ärkamisajast peale leidus maalgi üksikuid haruldasi raamatukogujaid ja et lugemine oli paiguti otse kireks muutunud.

Kirjanduse levitamise küsimus pole veel praegugi rahuldavalt lahendatud. Teame, ainult suuremais keskustes leidub tõelisi raamatukauplusi, muidu aga kuulub raamat alles pudupoe alaosakonda. Ja maa varustamisel pole agentide rünnakuist palju kaugemale saadud. Raamatuid on küllalt, kuid nad ei jõua nende juurde, kellele on just määratud. Mineku vähesusest oleneb trükkide väiksus, millest oleneb hinna kõrgus, millest omakorda oleneb veel väiksem minek. See on nõiaring, millest ei leidu kergesti pääsu.

See kõik on nii, kuid kas võiksime sellepärast siiski kõrvutada meie praegusi kirjandusturu olusid näiteks sajandi esimeste aastate omadega! Siis oli meil ainult mõnikümmend seltsi-raamatukogu, paarkümmend aastat hiljem tõusis nende arv ligi poolteisesajani ja nüüd on meil üle 700 rahvaraamatukogu. Lisaks tulevad muidugi koolide eestikeelsed kogud, mida varem polnud nime poolestki, ja üksikostja vajadused, mis on kogusummas samuti kasvanud. Jälle kordame tõde: meie viimase paarikümne aasta raamatutoodang võrdub kogu toodanguga enne seda. Kuid see on võimalik olnud ainult sellepärast, et ka levik on niisama hämmastavalt tõusnud. Oleme, kõigest hoolimata, suure tõusulaine kaasaeglased.

Nagu iga muu kultuurinähtuse, nii võib ka raamatu arengu põhjal jälgida ühe rahva üldist arengulugu. Raamat võib olla mõõdupuuks ja kriteeriumiks, mille toel võime luua käsituse rahva hariduslikust ning majanduslikust edust. Ja nii peegeldub ka eesti raamatu saatuses kogu eesti rahva ajalugu viimase nelja sajandi jooksul.

Näeme, kuidas see raamat oli algul mitte üksnes võõraste tehtud, vaid ka peamiselt võõrastele määratud. Sellele järgneb pikk ajastu, mil rahvas küll juba raamatut tarvitab, ise aga alles võimetu on selle loomisel kaasas olema. Kuid lõpuks tungib see rahvas esialale, ikka rohkem ja rohkem võimastudes, kuni enese lõplikult maksma paneb. See on tõus allasurutud orirahva viletsusest ja harimatusest oma elu elavaks kultuurrahvaks. Ja selle võidukäigu üht tähtpäeva pühitsemegi tänavu eesti raamatu neljasaja-aastase olemasolu mälestuspäevana.

Kui meie maa oleks praegugi ainult Estljandskaja ja Liflandskaja gubernija, siis oleks ka meie raamatu seisukord teine. Aga veelgi teisem oleks ta siis, kui see maa kuuluks edasi ebamäärasesse Ober-Ost'i. Mäletan, kuidas 1918. a. saksa tsensor järelepärimisele, mikä ta teosele trükiluba ei anna, vastas: «Raamatus pole midagi keelualust, kuid nii väike rahvas ei vaja nii palju raamatuid.» See oli selge vastus. Kui palju ja kas me üldse midagi oleksime «vajanud», seegi oleks varsti selgunud, kui ainult olukord oleks kestnud. Kuid see ei kestnud — meie hariduselu suurimaks õnneks!

Meile, kes oleme ise sellele murrangule kaasa töötanud, sellega orgaaniliselt ühes arenenud, järk-järgult avaramate oludega kohanenud, paistab see ainult loomuliku, peaaegu iseenesest mõistetava protsessina. Me ei näe ise selle ulatust ega oskagi asju enam teisiti kujutleda. Oma edasipingutamise ja ikka suuremate eesmärkide taotlemise hoos näeme pigemini oma jõuvähesust, arvustame kibedalt ja kõneleme vahel koguni langusest. Kuid tõeliselt on see, mis meie ümber toimunud, ime, millega ei või võrrelda muud meie rahva senises ajaloos.

Ja selle ime saavutamisel on ka eesti raamat oma osa etendanud. Kui raamat on kultuurikriteerium, siis on ta ka kultuurirelv; kui ta märgib rahva arengu seisundit, siis on ta ka ise kaasa aidanud selle seisundi saavutamisel. Saksa-Prantsuse sõja puhul 1870. a. öeldi, et selle sõja olevat võitnud saksa koolmeister. Kahjuks ei saa me seda ütlust teisendada oma kultuurisõja puhul, sest meil ei võinud olla vaimset iseseisvust kasvatavaid koole. Kuid kui meil puudusid omad poliitilised keskused, omakeelsed haridusasutised ja isegi rahvuslik kirik, siis võis meie ühtekuuluvus ometi kuidagi raamatu kaudu väljenduda. Kui ka eesti raamat algul siin muud ei andnud, siis tõestas ja piiritles ta vähemalt keeleliseltki meie rahva mõistet. Aga ärkamisajast peale see raamat osutas, kes me olime, kes me oleme ja kelleks peame saama. Nii oli raamat neid relvi, millega võideti meie rahvusliku olemasolu võitlus.

Johann Kõllist tänapäeva kirjameesteni, esimesest eesti trükitootest praeguse raamatutoodanguni — see on hiigla vahemaa. Nagu on raamatu keel peaaegu tundmatuseni muutunud, nii ka raamat sisult ja suunalt mitmekesistunud. Kuid Anatole France nimetabki biblioteeki «raamatute vabariigiks». Nagu on igal riigikodanikul oma vaimne ilme ja ühiskondlik ülesanne, nii ka raamatute riigi kodanikel. Meile pole igakord vahest selge, milleks just iga üksik raamat on vajalik

ja mis ülesannet ta üldises arengus täidab. Me valime harilikult oma maitse, arengu ja erihuvi kohaselt. Kuid kui me täna eesti raamatute vabariigi 400-aastase kestuse päeva pühitseme, siis tahaksime näha selle mõiste sisu suure tervikuna, mis on tähendanud nii palju meie eelkäijatele, tähendab meile ja ka meie järeltulijatele. Selle kaudu kõneleb meie minevik kõige selgemal häälel. Ja sellest kostavad ka meie tuleviku unistused kõige kaunimal keelel.

1935.

KIRJANDUSLIK STIIL

LEHEKÜLGI EESTI SALMI JA PROOSA AJALOOST.

1

Sügavamalt kui kõige rahvuslikum ilukirjanik esindab rahvuse hinge rahvaluule ise. Kõik kitsalt-isiklik, juhuslik, hetkeline puudub selles. Peegeldub esmajoones see, mis on üldist rahva kunstiloovale kihile — ta looduslike ja sotsiaalsete tingimuste arendatud eetiliste ning esteetiliste ideaalide kokkuvõte. Ses kollektiivses luules peituvad idudena võimalused, mida ilukirjanik võib oma isiklike kalduvuste ja võimete kohaselt edasi arendada. Teiselt poolt hõlbustab selle luule tundmine ka kõnesoleva rahva kunstkirjanduse mõistmist.

Üks ilusamaid eesti rahvalaule jutustab:

Ilu sõitis jõge pidi,
Laulu laia välja pidi,
Hobu hoietud eessa,
Regi tammine tagana,
Naine roogune reessa,
Sõnad sõelaga sülessa,
Laulud lõngaga kaelassa.

Tuleb vastu poisteparv, palub Ilu endaga. Ei Ilu lähe kaasa. Ilu kaebab: lähete nurme kündema, seal ilu unustate, laulu meelest minetate! Tuleb vastu naistesalk, palub Ilu endaga. Ei Ilu lähe naistega. Ilu kaebab: on teil lapsed pisukesed, siis ilu unustate, laulu meelest minetate! Tuleb vastu neiuparv:

Kuhu lähed, Ilukene,
Kuhu lähed, Laulukene?
Kas sa, Ilu, meile tuled,
Kas sa, Tantsu, meida tahad?

Tantsides ja kareldes läheb Ilu piigaparve:

Ega te ilu unustele,
Laulu meelest minetele:
Neiul ilu eessa jooksis,
Nalja tagana naeratas.

Kui on kuu kirja seessa,
Päeva pesa ääre päälla,
Nii on neiud ilu seessa,
Lapsed laulude vahella.

Selle lauluga, mille ka Hurt rahvaluule antoloogia näitena avaldas, algab taanlane Ohrt oma «Kalevalale» pühendatud raamatus peatükki «Kalevipojast» ja «Hiawathast». F. Ohrti arvates kujutab selle laulu sisu kogu eesti rahvaluule laadi: mehed paluvad laule, naised paluvad, kuid noortele neitsitele annab Ilu oma laulud. Need on kutsutud luuletulukese hoidjaiks nooruse rõõmu ja haleduse päevil. Karjalapse, kiigeneitsi ja vaimutüdruku kätte on luulemaa võtmed usaldatud.

Selle laulikute kihi isiklik osavõtt tundub ikka neid laule lugedes. Neis peegeldub mitte üksnes tema algeline mõttelaad, vaid ta on oma repertuaari suuremas osas isegi tegelaseks. Siin kajastub karjalapse, vaimutüdruku ja teonaise elu hommikust õhtuni, kätkist kirstuni kõigis võimalikes vahekorris. Mees on ainult

statistiks. Ta äratab hirmu või teda pilgatakse. Lähemat osavõttu tema hingeelust ei ole. Vahel peetakse teda isegi nii kohtlaseks, et ta ilma pideva meenutamiseta ei näi mõistvat, et tal ilma naiseta on halb elada!

Kui neis lauludes on jutustavat ainet, siis selleks, et võiks võimalikult palju seletada. Kui leidub eepilist joont, siis vaid rohkete dialoogide raamiks. Just selleks ongi laulik peategelaseks, et aga oma südame lüürikat laulda. Sest see on peamiselt l ü ü r i l i n e luule, n a i s e l i k luule *par excellence*.

See asjaolu on määranud nende laulude ainestiku ja vormi: reaalelu olukordade kirjelduse ja looduse algelise elustamise, igavesti korduva lausevara ning harva täpsust taotleva võrdluse. Kokkuvõttes: palju lüürilist meeleolu, vähe kindlakontuurilist mõtet; palju laiust, vähem sügavust.

Need laulikud ei võinud kosmogoonilisi süsteeme ja jumalusmüüte luua, sest et sellised ained nende isiklikest huvidest liiga kaugel seisid. Nad ei võinud ka kangelaslugude, napilt töödeldud ballaadide ega ajalooliste ainetega hakkama saada, sest et neil kõigeks selleks isiklik huvi puudus.

Kuid teiselt poolt peab ka selle luule realismi ja elulähedust väga tinglikult võtma. Kui ta küll laiaulatuslikumat fantastikat ei harrasta, siis ei tähenda see, et ta nähtavat maailma kunstipäraselt ümber ei töötaks ja teisendaks. Rahvaluules valitsevad samad esteetilised printsiibid, mis kunstis üldse. Neist juhituna leiab rahvalaulik teed enese, looduse ja olustiku juurde, ainult seda tõeks pidades, mis kunstile tõeks kõlbab. Nii on sündinud need elustatud looduse pildid, inimeslikud loomade lood, mõistuspärast loogikat ja tõtt trotsivad legendid.

Kõigepealt ei näe rahvas looduses mingit *nature morte*'i, vaid elustab ja hingestab seda ühtesoodu. Aga samuti toimib ta kõigega, mis tema tähelepanu ja mõtte piirideni ulatub. Nagu laps fantaseerib ta oma geograafia ning ajaloo: Jeesus sünnib tema järgi Setumaal, Jordani jõgi jookseb Piusa jõega kõrvu, Nineve on Narva ääres. Kas peame kõike seda uskuma? Laulik isegi ei usu seda. Sest see on ju ainult luule, mida ei tarvitsegi eluga samastada.

Kus kasvavad need imelilled, mida rahvas kudumistes imiteerib? Kust võtab ta need ornamendid, mis puusse nikerdab? Niisama ei tõsta ta kunagi küsimust: ons see reaalne, mis laulud jutustavad, toimub kuskil midagi sellist, kui jutud pajatavad? Juba säärane küsimus tähendaks rahvaluule väärtuse eitamist. Nagu kunst üldse, nii loob ka rahvaluule oma maailma oleva kõrvale.

Mõnedki neist lauludest algavad ühise sissejuhatusega:

Tõusin üles hommikul,
Vara enne valgeet.

Nagu lauliku argitöö algab vara hommikul, nii hakkab ka tema fantaasia liikuma. Elu ja luule langevad oma lähtekohas ikkagi tihedalt ühte: laulik mõseb suu, kängib jalad, läheb karjaga metsa, kuuleb lindu pihlapuus laulvat, leiab tedremuna karjateelt. Sellest linnu vidinast puus või tedremunast tanumil hakkab siis lauluniit nagu lõngakera harguma: vestlevad puud, mängivad mäed, kuu ja päike käivad kosjas. Parallelismid järgnevad parallelismidele, iga episoodi valmistatakse ette paljude stiililiste võtetega — laul punutakse valmis nagu kirju vöö.

See rahvalauliku fantaasia ärkamine varasel hommikutunnil on iseloomulik kogu rahvaluulele. See fantaasia vajas siiski reaalset punkti, kust oma teekonda alustada, otsekui lind vajab reaalset oksa, millelt merede taha tiivutada. Nende lugude sündmustik oli algusea veel nii ebamäärane ega pakkunud igakord kuigi usaldatavat lähtekohta. Lahkudes sellestki traditsioonilisest algusest, kõhkles laulik veelgi mõne aja, kuhupoole kalduda, mida õieti oma aineks võtta. Ja sel kahevaheloleku ajal valis ta mõte kibedalt vanade, ammutuntud lauluridade ja võrdluste keskel, mis puutusid umbkaudu ta aine piirkonda, kuna see ühtlasi ikka enam ja enam selgus ning laulik tast lõplikult jagu sai.

Rudolf Kallas rõhutab oma «Gedächtnislehre's» eriti laulmise, leelutuse ja kandlemängu osa rahvalauliku loomis- ning meelespidamisvõimes. Ta kirjutab: «Kui ma rahva keskel laulusid korjasin, nägin alati, et laulja kinni jäi ja parema tahtmisega edasi ei saanud, kui sõnade parema üleskirjutamise otstarbel tal leelotamise ära keelasin ning temalt liht etteütlemist palusin. Ta algas esimese värsiga, kordas seda värssi 5, 6 korda, nagu tahaks ta kordamisega järgmist äratada. Aga ei, see ei läinud. Siis algas ta tasa teatud tuttaval viisil — leelotades ümisema. Ja vaata: leelotades veeretas tundide viisi värsse ilma tõkketa.»

Ses ägedas meenutamis- ja valimistöös oli lauliku mõte kogu laulu esitamise ajal, sest vaevalt teadis ta kunagi tervet laulu reast reani ja sõnast sõnani peast. Ta tundis ainult üldist sündmustikku, millele pidi ise ridade tagavarast vormi otsima. Kahe lauliku sama laul pole sellepärast pea kunagi täiesti sama. Sellest siis see teisendite küllus, sellest need kümned tuhanded leheküljed eesti rahvaluulet. Kuid sellest ka aegaviitev parallelismide ülekuhjamine ja lüürilised kõrvalepõiked.

Nii on meie rahvalaul vaevalt kunagi tervena kollektiivse töö tulemus, kuid kahtlemata on seda küll iga üksik lause, kõnekäänd, võrdlus. Iga laulik võinuks iseseisvalt aine valida, mis päevakajalistes lauludes toimuski, kuid rahvalaulu üldstiil määras vormi. See vormimaterjal on üldine, kohane kõige mitmekesisemate ainete jaoks, just nagu muusikaline meloodia, mis võib kohaneda mitmesuguste tekstidega.

Vana rahvalaulu mõttepildid ja võrdlused on samal astmel, millel uuemas luules ainult üksikud sõnad: liiga sagedase kordumise tõttu kaotavad nad oma otsese mõtte ja saavad tähenduse selle järgi, millises ühenduses neid tarvitatakse. Seda osutavad kõigepealt rahvalaulu parallelismid, millest igaüks eraldi sõnade mõttelt tihti otse vastandeid tähendavad ja säärastena peaksid üksteist tühistama. Niisama esinevad arv- ja omadussõnad või geograafilised nimed tihti ainult assonantsi ja alliteratsiooni pärast, kuna neil sisuga pole mingit loogilist sidet. Neile antakse vaid umbkaudne, relatiivne tähendus. Need võrdlused ja pildid ei näita mitte mõtet e n n a s t, vaid mõtte s i h t i teatud eesmärgi poole. Üksikuina ei tähenda nad midagi, tähendus on ainult nende kogul.

Meie rahvalaulus on kirjanduslik impressionism ja stiililine puäntellism tipule viidud. Ühtki värvi ei segata siin, ühtki kuju ei maalita teist korda üle. Et seisukorra detaile esitada, seks maalitakse kõrvale rida uusi pilte — parallelisme. Kuulaja või lugeja ülesandeks jääb ise omal jõul neist lõplik pilt koostada, mis esitaks nagu mingit matemaatilist keskarvu. Kuis peaksid need, kes impressionismi kirjanduses eitavad, ka rahvalaulu vastu olema!

Rahvalaulu vormimaterjali võiks võrrelda idamaise ornamendi elementidega, mis on kõigil vaibakudujail

ja portselanimaalijail ühised, kuid millest iga meister ometi oma teose kombineerib, mis teisi samalaadilisi meenutab, ilma nendega siiski ühte langemata. Nii kombineerib ka eesti rahvalaulik, kasutades oma ande ja oskuse kohaselt esivanemailt päritud vormivara.

Mis määrab selle sõnade, võrdluste ja piltide valiku? Igatahes mitte paljas juhus, sest loosiheitmisega ei looda kunstitöid. Siin on tegemist kindla seadusega, mis võhikule küll ainult hämaralt aimatav, kuid mis laulikut sunnib vaistlikult oma materjali keskel valima, ühte eelistama, teist eitama. See vormiloogika on vahest niisama käskiv kui sisulinegi.

Sõnal on peale tema ideograafilise tähenduse veel mingi täitsa omaette väärtus. Tõeline luuletaja ei tunne ainult sisulist, vaid niisama ka väljendusvahendlikku inspiratsiooni. Sõnaraamat pole talle vaid paljas üheväärtuslike sõnade kogu. Ta jaotab sõnu nende muusikaliste, värvuslike või plastiliste sugestioonide järgi, mis nad temas äratavad. Veel rohkem on see kehtiv üksikuist sõnadest koostatud poeetiliste piltide kohta.

Teame, et mõnedki ideed on tekkinud ilma autori ette aimamata, ainult vormiloogikat jälgides. Märkame vahel parimaidki luuletusi lugedes, et mitte mõte alati neid ei juhi, vaid ka riim. See inspireerib uusi riime ja ühes sellega mõtteidki ning juhib luuletaja lõpuks järeldustele, millest tal teost alates aimugi polnud. Sellepärast valetavad riimikroonikad juba *a priori*. Stiil — see pole milgi moel ainult vormi küsimus. Ühtki mõtet ei või kahel viisil väljendada, nii et ta jääks täiesti üheks ning samaks. Tõde oleneb suurel määral oma vormist.

Kõike seda peab üldse luulestiilist rääkides meeles

pidama. Kuid enam kui üheski kunstluuletuses on rahvalaulus tegemist vormitüranniaga. Kuna esimeses ainult viimast sõna reas tabab riiminõue, kehtib see siin alliteratsiooni ja assonantsi näol iga sõna kohta. Kui kitsad piirid siin valitsevad! Kui väike on siinne valikuvõimalus!

Saame sellepärast aru, miks rahvalaulus kuu on ikka kullane, sild sinine ja maa maksakarvaline. Mõistame koguni kõiksugu absurdumeid, üleloomulikke seisundeid ja sündmusi, sest neid vabandab nende vorm. Meid ei üllata võimatud võrdlused, hullud liialdused, reaalse maailma pahupidi-pööramised, sest me tunneme, et laulikut ometi mingi loogika, olgugi ka ainult vormiloogika on juhtinud.

Kuis võib aga see loogika petta võõraid, kes rahvaluulet ainult tõlkeis loevad! Mis originaalis alliteratsiooni pärast nagu relatiivset võetakse, ilma kohustuseta otseses mõttes uskuda, seda peab tõlkes, kus enam vormiloogikat ei tunta, puhta rahana võtma. See, mis originaalis oli vaid kõnekäänd, võib võõrale kangastada kõige fantastilisema kujutelma.

Leides Léouzon Le Duc'i «Kalevala» proosatõlkes sõnad «maa maksakarvaline», kirjutas Lafcadio Hearn imestledes Yrjö Hirnile: «Kas on maa Soomes tõesti seda värvi?» Ja lisas oma jaapani kogemuste kohaselt: «Vihmavalangute järel on maa mu aias päris «maksakarvaline» — mahlakalt punaruske.» Soomes aga, selle vastu, algavad ainult sõnad «maa» ja «maksa» sama silbiga!

Kas ei või tunduvat osa müütilistest nimedest ja lugudest seletada ainult omal ajal tuntud «keele haiguse» teooria abil? Kas ei haara teadlased kinni India, Kreeka või Islandi laulikute piltlikest kõnekäändudest, et neist terveid mütoloogilisi süsteeme tuletada? Ja kas

pole meiegi muinasaega ning -usundit niisama käsitletud?

Teame, kui lihtsalt seletuvad sellised «salapärased» nimed nagu Nirvaana või Manala. Teame, et «Kalevala» kauni Aino-nime olemasolu võlgneb ainult rahvalaulu teksti valesti lugemisele. Ja mäletan, kuis kord üllatusin, leides Georg Müllerist sõnad meie esivanemate jumalast, nimega «Maotallaya». Võttis aega, kuni taipasin, et kõne on lihtsalt «maotallajast» — s. o. Kristusest.

Sellele rahvalaulu vormile on kõik teravalt-isikupärane võõras. Siin valitseb kollektiivselt väljaarendatud stilisatsioon. Vahest omas mõnigi laulik küllalt fantaasiat uute ainete leidmiseks, kuid vaevalt julgust rahvaluulet ühegi senitundmatu vormivarjundiga rikastamiseks. Õieti, ta ei tundnud selle tarvidustki. Rahvalaulu vormitraditsioon muutus normiks, mis tõkestas uuendusi ja sundis käima šablooni järgi.

See vormiline konservatism on suuremal või vähemal määral omane kõigi rahvaste vanale luulele. Seda leiame Piiblist, india ning pärsia poeemidest. Sellest sõltuvalt kruviti olemasolevad poeetilised piltütlused aja jooksul üha keerukamaiks, kuid nende arv ei kasvanud mitte palju. See on ka põhjuseks, miks me kergesti ei või kõnelda rahvaluule stiili ajaloost. Siin puudub arenemise perspektiiv.

See konservatiivne vorm on aga omalt poolt ka ainete valikut mõjutanud. Sest nagu teatud sisu nõuab teatud vormi, nii vastupidigi. Mis rahvalaulu vormisse ei sobinud, see jäi lihtsalt tähele panemata. Nagu see vorm oma ühise värsimõõduga hõlbustas näiteks «Kalevipoja» koostamisel küll igat rahvalaulu riiset kasutada, nii on ta ka rahvaluule ainete ala kitsendanud ja rahva fantaasiat aheldanud. Rahvalaulu ainevald

kivines tüüpiliseks, ja selle piire ei või ilma stiilivaistu haavamata ületada. Kuid koos sellega jäi see luule ka ühekülgseks.

Lõpuks, meie rahvalaulu värsimõõdus on midagi väsitavat, ühetoonilist ja tuima. Sellepärast on raske neid laule suuremal hulgal järgemööda lugeda. Me väsime nii ühest ja samast rütmist kui ka sõnastusmaterjalist. Me hakkame selle vormivahendi türanniat tundma ning kaotame lootuse veel midagi üllatavat leida.

Ja sellepärast ei tunnegi erilist vaimustust eesti vanavara suurest küllast: see annab tunnistust vaid kokkuhoiu puudusest. Siin laiub liikumatu veteväli, kus oleks piisanud heledalt sulisevast allikastki. Ei suuda ikka imestleda vahel tüütuseni korrutatud pulmalaule ja mõrsjamanitsusi. See meie mineviku kombeluule, teoperemehe õuepoeesia on mõnikord küllaltki igav ja luulevaene. Otse igatsusega ootame hoolikalt ja maitsekalt koostatud valimikku, et siis ainult veel uurimise otstarbel *Monumenta Estoniae Antiquae* hiigelköiteid avada.

Eesti-soome rahvalaulu tehnika on omal alal huvitav, kuid Lääne-Euroopa keskaegse rahvaballaadi oma on rikkam ja mitmekesisem, olgugi et seda pole kasutatud nii pillavalt. Juba see tehnika ise manitses täpsusele ja kokkuhoiule.

Meie rahvalaul esitab ainult üht võimalust. Kuid luulevormil peab olema palju võimalusi. Kunstkirjandus ei taotle ainult isikupärast sisu, vaid niisama vormigi. Ja sellepärast ei rahulda teda ka ainult rahvalaulu vahendid. Neist võis piisata vaid feodaalkorra hoopis algelisemale ainestikule ja hingeelule.

Just sellepärast meeldivad mõned vanasõnad ja mõistatused, loitsud ning itkud, et nende rütm on mitmekesisem, samas katkes vaheldub, aine ja meeleolu järgi kohaneb. Nad võimaldavad rohkem hääle ja meeleolu vahetumist rõhutada. Neis avaldub energiat ja säästlikkust, mis puudub muus rahvaluules. Nad on piltlikud ja ometi täpsed, viimistletud ning siiski värsked. Meie hariliku rahvalaulu parallelism, mis muudab selle luule impressionistlikult ebamääraseks, on võimatu täpses, realistlikus uueaja keeles.

Ülemal oli kõnet ainult seotud rahvaluulest. Kuid kui kõneleme rahvaluule vormist, siis võimegi seda teha vaid rahvalaulu, vanasõna ja mõistatuse puhul. Meie muinasjutul on vähe mingit vormi, mis rändaks suust suhu ja põlvest põlve.

Muinasjutest peeti meeles ainult üldist sisu ja jutustati sündmustikku «omade sõnadega». Seejuures tarvitati ikka sel ajal kehtivat keelt nii elavalt või kuivalt, kui iga jutustaja oskas. Üks võis seda teha plastilis-piltlikult, teine lühidalt ja luuleta. Muinasjutu vorm oleneb täielikult juhuslikust vestjast. Paremal puhul võivad hästi jutustatud lood õpetada ainult head rahvakeelt.

Rahvalaulu kaitses uue aja ainete ja keele vastu selle luule konservatiivne vorm. Rahvalaul võis aja muutumisel murduda ja hukkuda, mitte aga painduda ning kohaneda. Muinasjutt oli aga kindlama vormita alles kaitsetu. Vahelduvate vaadete ja areneva keelematerjali kaudu ründab teda aeg, muutes ning moonutades oma maitse kohaselt. Kuna laul on hävinud või hävimas, elab muinasjutt ikka veel edasi. Kuid tema minevikust ei tea me midagi. Peame leppima vaid sellega, mida pakub juba poolharitud ja ajalehte lugev rahvas ning kunstkirjanduse mõju all olev vanavarakorjaja.

Need aga ei paku, nagu osutab seni avaldatud mater-

jal, palju head. Praktilis-materialistlikust vaimust kantud rahvas võis need jutud täita samasuguse vaimuga. Juttude üleskirjutajate maitset aga mõjutasid kirjanduslikud pseudo-eeskujud. Nende tegurite mõjul taganes meie muinasjutt üha kaugemale loodusrahva ainete, käsituste, mõtete ja meeleolude maailmast. Tekivad lood, mida ühes Tõnu Sanderiga paljud «müütilisteks» pidasid: lood Koidust ja Hämarikust, Jutast ja Endlast, Maailma loomisest ning Vanemuise laulust. Teisal lööb lokkama germaaniline maitse kuningapoegade ja -tütardega, nõiutud losside ja kedervarte, põialpoiste ning jõuluvanadega — kuni Andersenide ja Grimmideni välja. «Punamütsikese» susi nõuab saaki! Et leida selle materjali vastu õiget seisukohta, siis mõeldagu juurde just juttude korjaja oma magus-romantiline, «muinasjutuliselt-luuleline» olla püüdev sõnastus.

Huvitavamad on muidugi lood, mis on ometi kuidagi seotud meie oma psüühika, maapära ja minevikuga, olgugi motiivid ise vahel võõrsilt. Ei või eitada libahundi-, koerakoonlaste- või puugijuttude omapärast koloriiti. Kuid neiski avaldub rohkem fantastikat kui fantaasiat, rohkem õudhetke tabamist kui teema edasiarendamist. Neile järgnevad kohalikud ja ajaloolised muistendid, olgugi et neis analoogiat ilmarmuta kurjasti tarvitatakse. Igatahes äratab Jungi «Muinasajateadus» oma lühikeste lookestega enam huvi kui Kreutzwaldi germaniseeritud «Eestirahva ennemuistsed jutud» või Eiseni suupärastatud rahvaraamatud.

Eriti häirivalt mõjub meie muinasjutu-repertuaari mõttekujutuse lühikandvus, fantaasia haprus. Nagu laulus, nii puudub meie rahval ka muinasjutus kompositsiooni anne. See muinasjutt tunneb ainult üksikut episoodi, anekdooti, juhtumust, ilma et suudaks neid ühte liita. Isegi säärasel puhul, kui paljudes juttudes

esinevad ühised tegelased, nagu Kalevipoja, Suure Tõllu või Kavala Antsu ja Vanapagana lugudes, esitatakse need jutud iseseisvate anekdootide seeriana. Idamaiste jutustajate arabesklik fantaasia on meie rahvale seotuks võõras. Ja see päritud kombineerimisvaistu nõrkus näib veel praegugi raskendavat meie romaani ning draama arenemist.

Meie rahvalaulud on oma kitsal alal mingi täiuse saavutanud. Nad pakuvad omapärast ainestikku ühes vastava käsitlusmeetodi ja vormimaterjaliga. On sellepärast loomulik püüd neid rahvalaulu elemente kunstluules uuesti kasutamisele võtta. Ühelt poolt avatleb rahvalaulude liitmise, teisalt nende imiteerimise võimalus. Sellekohased katsed on aga seni vähe õnnestunud.

Põhjuseks pole olnud igatahes mitte luuletajate nagu moodsate kultuurinimeste individualistlikud kalduvused, mis oleksid takistanud rahvaluule hingele lähenemist, vaid just kultiveeritud isikupärasuse puudumine, mis oleks võimaldanud stiiliteadvalt ülesandele läheneda. Leidub nimelt ainult kaks võimalust rahvaluule väärtmetalli uuesti helisema panna: sulatatagu rahvaluule oma hinges põhjalikult ümber või sulatagu oma hingega põhjalikult rahvaluulesse. Meil aga on otsitud kuldset keskteed, mis on kunstis kõigist teedest halvim tee.

Selle väite tõenduseks on ka meie rahvaeepose koostamise lugu.

2

Palju lapseusku rahvaluulest ja ta minevikust oleme jäädavalt kaotanud. Oleme kaotanud usu ta põlisvanadusse ja iseseisvusse. Ikka enam ja enam selgub, et

meie rahvaluule oma olemasoluga võlgnebki suurelt osalt just sellele ajastule, mida varem peeti ta dekadentsi, languse ajaks — nimelt katoliku ajale. Ikka kaugemale taganeb muinasaeg meist. Ikka ahtamaiks muutuvad teerajad, mis viivad minevikumaile. Kui eelajaloolisest ajast midagi on meie rahvaluules säilinud, siis vahest ainult ta — värsitehnika.

Eesti-Soome praeguse rahvalaulu kujunemisaeg arvatakse Lääne-Euroopa eepilise rahvaluule õitseajaga ühte langevat (a. 1300—1500).

Kõik varasem on unarusse vajunud. Me ei tea midagi konkreetset kaugete esivanemate hingeelust, usundist, veel vähem rahvaluulest, mis pidi ju ka olemas olema. Tunneme vaid feodaalses olustikus elavat orirahvast ta paganliku ristiusu ja argihuvidega. Ning tema luuleainete piirkond on juba meilegi mõistetav: piibli tegelased liiguvad mööda Maarjamaad, ori ohkab mõisaväljal, vaenelaps leinab isa-ema, aga madalas majas trallib saajapidu.

Sellesse miljöösse on raske sisse mõtelda kunstlikult loodud mütoloogiat ta jumalus- ja kangelasmüütidega. Üle selle on võimatu näha mingit Muinas-Eesti ühiselulist valgusaega, millest unistati veel C. R. Jakobsoni päevil. Veel võimatum aga kujutleda, et meie rahvuskirjanduse õitseaeg on olnud kuskil minevikus.

Sellisele rahvaluule-käsitusele pole loomulikult ka iial olnud mingit rahvasuulist «Kalevala» või «Kalevipoja» eepost, mida tarvis oli «laiali pillatud jutu- ja laulusõna riismetest kokku korjata ja uuest jalule seada», nagu ütleb Kreutzwald. Lönnroti ja Kreutzwaldi päevil polnud eepostest mitte riismed järele jäänud, vaid olemasolevad laulud olid alles arenemisteel, nii et neist soodsail tingimusil oleksid võinud eepilised tsüklid kujuneda. On ju osutatud, kuidas mõned lüü-

rilised värsid, mida karjalapsed Saaremaal leelutasid, Karjalas eepilisteks muutunutena esimesi ühteliitumise katseid tegid. Lönnrot läks õigel ajal oma rännakuile ja kohtas mehisemaid laulikuid ühes mehisema repertuaariga, kui võis siinpool mõeldagi.

Kuid meil elati tollal romantilistes kujutelmades. Meil hüüti, täis usku ja paatost: Andkem rahvale eepos ja histooria — ning kõik on võidetud! Liiatigi avatles «Kalevala» suurepärane eeskuju.

Ja nii siis «anti» rahvale eepos, olgugi et õigupoolest rahva kohus oleks anda olnud. Nii taheti «kerjajale»-rahvale näidata, et ta on tõeliselt «kuningapoeg», olgugi et meie rahvalauludes puudub germaanilise muinasjutu kuningapoja mõistegi. Ning, mis kõige imelikum, sellega võideti mõnede arvates tõesti «kõik»!

Kreutzwaldi ülesanne oli suur — just võitmatute raskuste poolest. Tal tuli oma isamaalises töövaimustuses enesele inspireerida eepos ühtlase teosena, selle üksikud osad, tegelased, tegevustik ja traagiline põhiidee. Selleks vajati rohkem usku, kui on seda meil, kes me isegi realiteeti — meie ees valmis olevat eepost — enam uskuda ei taha!

Setu ja harvad Maapoole eepilised laulud olid liiga igapäevast ja lühiulatuslikku laadi ning lisaks tihti ristiusu vaimust läbi imbunud, et sobida Muinas-Eesti jumalate, kangelaste või kuninga-eepose materjaliks. Neis ei esinenud üldse paganliku jumala, kangelase või kuninga tüüpi. Miks sidumata vormis vägilaslugudest just Kalevipoja tsükkel valiti, see võis toimuda vanemate ülestähenduste pärast, kuid selleks võidi eriti ka Kalevala-sõnas traditsioone leida. Seda tsüklit täiendati tekkelugude, kohalike pärimuste ja vanapagana-juttudega ning värsistati see proosa-materjal laululeks, lisades sekka lüürilisi rahvalaule või ka säära-

seid eepilisi lugusid, millel eeposega vähe ühist. Peale selle poetati siia-sinna paar «muistse jumala» nime, räägiti umbkaudu mingist riiklikust korrast ja ühendati see väljaspool aega seisev aeg ajalooga — ning oldigi ülesandega valmis. Kuid see episoodiline sisu logises nende laiade raamide vahel.

Sama ühtlusepuudus kordus ka teose sõnastuses: emba-kumba, kas üleskruvitud, romantiliselt vahuseks löödud rahvalaulu imitatsioon või jälle kuiv, proosapärane seletus ning neljajalgse trohheuse väljavenitamine nende vabade vahendite varal, mida Neus pidas eesti «luulekeele grammatika» rikkusteks.

«Kalevipoja» koostamisloost leiavad enesele seletust need puudused, millele oleme sunnitud osutama temast rääkides. Ja kui me seda teeme, siis mitte selleks, et ta autorile veel kord «petmist ja võltsimist» ette heita, vaid et võtta seisukohta eepose enese ning ta vähenõudlike imestlejate suhtes.

Kõigepealt ei tahaks ju milgi moel eitada «Kalevipoja» kohatist luuleväärtust, ta üksikute lüüriliste laulude ja kõrvalstseenide ilu. Siin leidub lehekülgi, mis meid nagu parimad rahvaballaadid võluvad, nõnda lugu mere riisumisest või suurest tammest. Siin kohtame pikki episoode, nagu Salme ja Linda pulmailu või vennaste jahilugu, mida lugedes väga hästi tunneme, et pole tegemist ehtsa rahvaluulega, kuid mille elav tantsurütm või metsamehe energiline sammurühm kaasa tõmbab. Ja siin leidub lausa Kreutzwaldi. oma loomingut, nagu ossianlik «Sissejuhatus», millest kajastuvad nii ilmekalt autori enese poeetilised nägemused.

Kuid need õnnestunud üksikosad otsekui kahjustavadki lugulaulu. Sest just nende valgusel paistavad selgemini tema arhitektoonilise ehituse nõrkused, ta materjalide ebaühtsus, ta stiilipuudus.

Kõik kokku osutab, et peamiselt lüürilisist aineist on tahetud eepilist lugu luua. Igatahes oli see ainus tõsirahvalik värsiaines, millest tuli lähtuda. Meile meenub aga see Ilu, kes oma ande neitsitele jagas: tema sõelaas leidus vaevalt sõjalikke sõnu või lõnga otsas kangelaslugusid. Teda ei võinud riiklikud asjad huvitada ja ta ei võinud valitsemismoraali õpetada. Teda ei vaevanud vist mitte teaduse saladused ja ta ei sõitnud oma tammise reega maailma lõppu otsima. Sest ta oli ju ainult Ilu, kes lõi kareldes ning tantsides naisteparve!

Seda kõike tundis muidugi ka Kreutzwald ise. Ta vabandab oma eepost: «Need on karjalapse laulud, teopoisi trallikesed, korrapiiga kõõrutused, vanaeide vokilaulud.» Ühe sõnaga: «Lapse lustid, lapse leinad.» Kuid nende peale oleks vana äkilise sõnaga Väinämöinen, kes polnud iial noorust tundnud ja kellel polnud õnne naise psühholoogia mõistmises, kalgilt põrutanud:

Lapsen tieto, naisen muisti,
Ei ole partasuun urohon!

Kuid Kreutzwaldi usutamise vastu pole «Kalevipoja» värsid tihti ka mitte «karjalapse laulud» ega «korrapiiga kõõrutused». Ta möödub niihästi lapsemeelsest ilust kui ka elutargast Väinämöisest. Ta kaldub kunstisuunda, millel on hoopis teistsugused juhtivad ja õnnistavad geeniused. Isegi mitte klassikast või romantikast ei taha enam rääkida, vaid mingist barokist ja rokokoost. Selle väite mõistmiseks loetagu ainult lugulaulu loodusekirjeldusi.

Võrreldagu ses suhtes «Kalevalat» «Kalevipojaga», kuulatagu kaja mõlemast mänguriistast. Siin F. Ohrti järgi kaks piltlikku näidet:

Niin päivänä muutamana,
Huomenna moniahana

Itse Ahti Lemminkäinen
Lähtevi kalankutuhun.
Kalevala, r. 12, v. 7—10.

Ämariku palgepuna
Palisteles pilvesida
Vikeliste viiruliseks,
Kullakarva keeruliseks
Uue päeva iluduseks,
Kui ju Kalevide poega
Ärksail silmil asemelta
Kargas üles kõndimaie.
Kalevipoeg, 11. 1., 1.—8. r.

Üks ja sama sisu mõlemal pool, kuid esimeses näites napp ning asjalik esitus nagu eepilises rahvalaulus ikka, teises aga ülespuhutud, sisutu vaht nagu mõnes ooperilibretos, mis on elundlikult võõras rahva mõttekujutusele.

Pole tähtis, kas nimetame «Kalevipoega» «ennemuistseks jutuks» või eeposeks, — küsimus, mille kallal nii kaua tuluta jageldud. Ei ole tähtis, «kui pikalt on «Kalevipoeg» rahva luuletus», — küsimus, mida cand. Leetberg katsub oma koduste abinõudega lahendada, olgugi et dr. Karttunen juba mingi teadusliku vastuse on andnud. Veel enam, ei ole tähtis, et «Kalevipoeg» oleks üldse «luu meie luust ja liha meie lihast» (tarvitagem veel kord seda lihakarni žargooni!).

«Ennemuistse jutu» nimega tahetakse ainult vähendada nõudeid, kuna eepos kõigi oma puudustega jääb ometi endiseks. Ja «Kalevipoeg» võiks rahva e e p o s olla, kuigi ta r a h v a eepos poleks. Ning üht kunstiteost ainult veresuguluse pärast austada — see on enam kui erapoolik.

Meie küsimus seisab praegu selles: mil määral on «Kalevipoeg» kunstiväärtuslik teos? Sest ainult sellest oleneb ka tema rahvuslik ja rahvusvaheline tähtsus ning mõju, ega mitte mingeist kujutletud voorustest.

Peame rääkima ühelt poolt «Kalevipoja» koostamise aegsest kirjanduslikust vaimust ja teiselt poolt Kreutzwaldi luuletaja-isiksuse ning rahvaluule iseloomu vahekorrast.

Nagu öeldud, Kreutzwald pole otse Kalevipojasse puutuvaid materjale salmi kujul rahvalt saanud. Kuid proosa-muistenditki ei osatud tollal rahvalikult, võltsimata, «ilustamata» üles kirjutada. Teaduslikust korrektsusest polnud kõnetki. Otsekui kiusaja lükkas rahvaluulekoguja libedale teele — kahtlemata veel mõne Hurdagi kaastöölise. Tüüpiline näide on aga Faehlmann või ka Kreutzwald ise oma «Eestirahva ennemuistsete juttudega», kus pole rahva fantaasia ning keele laadist palju järele jäänud.

Veel vähem võidi seda säilitada «Kalevipojas», kus tuli omal käel vormi luua, liiatigi ajajärgul, mil arhaiseerivast stilisatsioonist kuigi teadlik poldud. Valitsesid pseudoklassikalised ja romantilised maitsed, ning need avalduvad ka «Kalevipojas». Piltlikult: muistse rahvalauliku kuju asemel kerkib öise mere ääres Kreutzwaldi romantiseeritud Toa-Jaagup oma viiuliga (mitte kandlega!). Miski pole aga rahvalaulu vaimule võõram kui säärased poeetilised visioonid.

Muidugi oli «Kalevala» Kreutzwaldile eeskujuks, kuigi ta seda originaalis lugeda ei saanud. Kuid ta mõistis «Kalevalat» omal kombel, nagu seda tollal üldse vähesed Lönnroti kombel mõistsid. Oldi vaimustatud esinduslikust mütoloogiast ja programmi-rahvuslusest ega tajutud teose sügav-rahvuslikku olemust. Ja kahtlemata ei ulatunud see ka Kreutzwaldini.

Ei suuda Lönnroti stiilivaistu küllalt imestleda. Hili-

semad uurimused on osutanud, et ta vahel neidki rahvalaulu-elemente aimates tabas, mida tema ajal ei tuntud ja alles hiljem üles märgiti. Ta tajus täielikult rahva fantaasia seadusi, tundis põhjalikult rahvaluule vaimu ja tehnikat, esindas kogu rahva luulevõimeid. Lönnrot polnud mingi isikuline luuletaja-tüüp ega püüdnudki seda olla. Ta sulas oma isikliku andega rahva kollektiivsesse andesse, vastates oma patriarhaalse elukäsituse ja talupoegliku usuga rahvale ning ületades viimast üksnes oma hariduse läbi koolitatud rahvalauliku võimetega.

Seevastu oli Kreutzwald individualist, valgustusajastu skepsise ja eritlusvaistuga. Kui Lönnrot sepitses kirikulaule, siis andis Kreutzwald oma usutunnistuse «Lembitus». Kõik isikupärane ja analüüsi poole tungiv Kreutzwaldi hingelaadis sõdis rahvaluule kollektiivset sünteesi taotleva vastu. Ta ei võinud kõige külge, millesse puutus, oma maitse pitserit vajutamata jätta. Ta leidis võimaliku olevat lugulaulus (15 loos) koguni isiklikke arveid õiendada ja poleemikat pidada!

Mööname: «Kalevipojas» valitseb teatud stiil. Seda teost lugedes tunneme ometi, et meid eriline õhkkond ümbritseb, omaette mõtlemismeetod ja sõnavalik paelub. Kuid just see Kreutzwaldi keerukalt looklev, barokklik, mõistuspäraselt konstrueeritud mõtlemis- ja ütlemisviis on rahvaluulele võõras.

Ja lõpuks on ühelt poolt rahvaluulele vägivalda tehtud, teisalt Kreutzwald püüdnud kohaneda. Kuid see kompromiss pole õnnestunud. Autor tunnistab ise: «Kui mul korda oleks läinud tõsist rahvalaulu nii osavasti kokku sulatada, et alati piirisid enam selgelt ära ei või tunda, kus üks lõpeb ja teine algab, siis oleksin kõige kõrgema sihi kätte saanud.» Kuid seda sihti pole

saavutatud. Võib tihti peaaegu eksimata, ilma mingeid allikmaterjale uurimata, ainult enese stiilivaistule toetudes öelda, mis on «Kalevipojas» Kreutzwaldi ning mis rahva oma.

«Kalevipoja» stiilinõrkus ulatub nii ta ainetesse ja ideedesse kui ka kompositsiooni ning keelde. Kalevipoja isikul puudub karakter, vaimne ja kehaline profiil. Niisama karakteritu ja profiilitu on ka see maailm, mis teda ümbritseb. Üksikuid detaile ja sõnu võib uues redaktsioonis kõrvaldada või muuta, kuid pole võimalik uuesti sõnastada kogu eepost.

Ja sellepärast jääbki küsitavaks, kas «Kalevipoeg», kõigist lühendamis- ja parandamiskatseist hoolimata, suudaks meid kunagi rahuldada. Talle ei tule ju eepilist elementi aines ja vormis, ühtlasemat tegevustikku ning teisi tegelasi peasangari kõrval kuskilt juurde. Ja ühes sellega jääb küsitavaks ka tema eeskuju meie tulevases ilukirjanduses.

Tõsi küll, V. Reiman on väitnud, nagu rajaneks juba seninegi eesti kunstkirjandus «Kalevipojal». Ja tema järele kordasid seda omad ja võõrad eepose juubeli puhul. Kuid mis tuuakse selle väite kinnituseks? Jannsenil polnud mingit arusaamist rahvaluulest, nagu näeme juba ta vihasest rahvalaulu nokkimisestki. Koidula läheb nii «Kalevipojast» kui ka rahvalaulust kuidagi mööda. Bornhöhe või Saali taolised romantikud kopeerisid võõraid pseudohistoorilisi rahvaromaane, kuna «Kalevipoja» paremate laulude vaim neile võõraks jäi. Ja veel vähem võiks viimases kahtlustada meie realiste, Vildet või Petersoni. Ainult nooremas lüürikas, Juhan Liivi, Suitsu ja Ridala laulumeetodis või keelelises materjalis võib leida rahvalaulu positiivset mõju — peamiselt just selle kirjanikerühma esindajate juures, mida ebarahvuslikkuses süüdistatakse. Kuid

nemadki on neid mõjusid ehtsamaist allikaist ammutanud.

Ka M. Kampmann pole parimalgi tahtmisel võinud osutada midagi väärtuslikku «Kalevipoja» mõjul tärganud kirjanduses. Ta on kõnelnud ainult kirjanduslikest riismeist ja räbalaist.

«Kalevipojal» on muidugi mõju olnud, kuid mitte kirjanduslikku, vaid ühiskondlikku. Ja sedagi on üle hinnatud, kuna teos ise esimeste aastakümnete jooksul vähe levis ning tõelise rahva juurde ei ulatunudki. See on üldse teoseid, mida palju kiidetakse, kuid vähe loetakse. Igatahes ei piisa «Kalevipoja» ühiskondlikust mõjust ta kunstiväärtuse tõestamiseks, mida vajame tänapäeval. Või kes peaks näiteks Jakobsoni «Kolme isamaa kõnet» praegu teadusliku väärtusega teoseks, olgugi et selle mõju oli kord suur!

Just joovastus «Kalevipoja» eestilisest väärtusest on kahandanud kainust tema esteetilise väärtuse hindamisel. «Kalevipojal» on ikka olnud austajaid, kes on kuni äärmuseni kaugel rahvalaulu hinge mõistmisest, kuid kelle rahvuslikku uhkust teadmine lugulaulu olemasolust on kõrgel hoidnud. Tüüpilisem neist on Schilleri tõlkija ning Schilleri luulest koolitatud C. R. Jakobson. Ja eks ole meie kõik vähemalt varases nooruses «Kalevipoega» kõigist eepostest kõige paremaks pidanud — juba ta lootusrikaste lõppridade pärast!

Oleks aga ohtlik «Kalevipoega» praegusele kirjanikule eeskujuks seada. Kui ei suudeta tõelise rahvaluule vaimuga ühte sulada, siis võivad kunstiteoste asemel tekkida ainult rahvusliku ooperi ja opereti libretod, nagu on seda Schultz-Bertrami «Ilmatar», P. Jakobsoni «Udumäe kuningas», Jürgensteini «Juta», Ansomardi «Murueide tütar», Hermanni «Uku ja Vanemuine», Grenzsteini «Koit ja Ämarik» või Karlsoni «Kalevipoeg ja Sarvik». «Lõbusate talupoegade» kõrval lähevad muinaseestilised farsid lahti!

Paistab küll blasfeemsena väide: kui «Kalevipojal» on seni kirjanduslikku mõju olnud, siis peamiselt negatiivset laadi. Ta on meid õpetanud opereerima nimede ja mõistetega, millel pole konkreetset sisu. Ta on õpetanud väära paatost, õõnsat fraasi, pealiskaudsust sisus ja vormis. Ta on toetanud meie ebaplastilist, vesist, kontuurikehva keeletarvitust. Tema kool — see on kahtlase väärtusega kool olnud.

Kuid me ei taha enam Kungla rahva liikmed olla, meile on võõrad esiisad Kalevid, Vanemuine pole meie laulujumal ja Kuhlbars ei huvita meid! Andke meile inimesi, olgugi seitse korda lühemaid kui Kalevipoeg, kuid ometi elavaid inimesi! Kogu see retooriline valeklassika on aga surnud.

See poolesajandiline tegelemine ärkamisaja kujutelmadega pole suutnud meie tõsirahvuslikku hinge teadlikule elule äratada. Ehtrahvalikud tendentsid pole meie kultuuris võidule pääsenud. Teoreetiline isamaalsus on need paralüüsinud. Meie rahvuslikule mõttele, tundele ja sõnale on hoopis väär suund viidatud. Mitte üksnes saksa viisid pole paljudel meie isamaalauludel, vaid germaaniline hingeelu avaldub üldse ses isamaalsuses. Ja ma ei või väitmata olla: «Kalevipoeg» on sellele ebarahvuslikule rahvuslusele kaasa aidanud. Tema õhutatud isamaalsuses on midagi mahlatut, õõnsat, baltisaksalist. Mitte asjata pole Schultz-Bertram «Kalevipoja» kätki juures seisnud. Ah see auväärt matroon Linda, kes meenutab nõnda saksa linnade Germaaniasambaid! Kui teisiti mõjub Lemminkäise ema — kodumulla lähedane, rahvavere lähedane ...

Kalevipoja tüüp oma algupärase toore hiiu, kivipilduja, naiste vägistaja ning vägeva magaja kujul kuulus

ürgrahvalikku maailma. Kuid Kreutzwaldi käte all rahvuskangelaseks ja ideaalseks riigivalitsejaks muutudes kaotas ta üldse loogilise tegutsemismõtte.

Kreutzwald oli selleks õieti liiga renessansi aja inimene, et rahvaeepost kirjutada. Nagu Janusel oli tal kaks palet — üks mineviku, teine tuleviku poole pööratud — nagu kõigil renessansi-meestel. Kramplikult taotles ta Eesti «klassikalist aega», et rajada sellele uut kultuuri, niisama nagu tegid seda renessansi õpetlased. Eesti ajalugu ei teadnud sellisest ajast midagi. Kuid kui seda ei olnud, siis tuli ta välja mõelda!

Ühtlasi näib, nagu poleks Kreutzwaldile ta õiged kalduvused vanadusepäevil ometi rahu andnud. Otsekui Dante kirjutab ta «Divina commedia» — «Kalevipoja» kõrvale «Vita nuova» — «Lembitu». Teist korda jutustab ta Kalevipoja lugu ümber: muistne kuningas võitleb võõraste vastu, kaotab, põgeneb üksindusse. Kuid milline vahe! Näeme, et autorit pole kaugeltki huvitanud niipalju Kalevipoja toores, ebateadlik jõud ja apsühholoogiline murdumine kui Lembitu eklektiline, komplitseeritud hingeeluga moodsa inimese draama. Need lahingud, mis Kalevipoeg lõi saelaudadega vehkides, või kaotused, mis ta raudmeeste vastu tapeldes koges, — neid elab Lembitu nüüd ainult oma hinges läbi, tarvitades relvadeks üksnes filosoofilisi postulaate. Ja ta kaotab ja põgeneb üksindusse, et maitsta tõeteadmise õnne ning valu.

Muidugi, sellised teosed ei taotle ega võigi taotleda rahvuseepose positiivset ülesannet. Kuid igatahes osutab «Lembitu» omakorda, et hea stiil tähendab tõepoolest ainult oma sisemise mina võltsimatut väljendust. Alles filosofeerivas «Lembitus» leidis ka Kreutzwald oma minale õiged avaldumis-tingimused.

«Kalevipoeg» lõpeb kahe riimitud reaga. Riimitud rahvalaulu poole viitab Kreutzwald teed.

Õieti pole rahvaluule ja kunstkirjanduse vahel iial kindlat vahet. Ainsaks eraldajaks on asjaolu, et rahvalaul on sünnilt kollektivistlik, kunstluule aga individualistlik. Kuid mida lähemal meile on teatud rahvalaulu sünd, seda kitsam ka ta autorite ring. Ja kui see laul otse meie päevil sünnib, siis näeme, et talle alguse ikkagi ainult üks isik andis, kuna teised vaid täiendasid. On ju tõsiasi, et rahvalaulikud vahel isegi vanavarakorjajatele otsekohe improviseerivad. Peab loobuma romantilisest «rahva» mõistest. Rahvalaulu meetod ja tehnika on rahva loodud, kuid isik mõtleb selle meetodi abil ning väljendab oma mõtteid selle tehnika kaudu ikkagi individuaalselt.

Keskajal muutus Lääne-Euroopa rahvaluule aegamööda ja tähelepandamatult rahvuslikuks kunstluuleks, esialgu isegi oma tehnilisi võtteid teisendamata. Kuid täielikult ei kao rahvaluule kunagi. Rahvas tunneb ikka tarvidust omal käel ja oma maitse järgi teda huvitavaid aineid ise käsitleda. Iga rahvas on loonud hoopis omalaadse uue aja kirjanduse, mis on küll suurelt osalt kunstkirjanduse mõju all, kuid mis vormi plastika ning rütmika poolest viimasega vahel võistlebki.

Käesolev aine ei paku niipalju põhjust puht-esteetiliseks kui psühholoogiliseks uurimiseks. Tema najal võiks samm-sammult osutada, miks teatud sotsiaalsete ja psühholoogiliste tegurite mõjul meie rahva hingeelus uus külg välja arenes, vanad kunsti-võtted mandusid ning hoopis uus rahva-esteetika sündis.

Seisame huvitava ja alguses seletamatu nähtuse ees:

saja aasta jooksul on rahva maitse otse vastandlikult muutunud. Rahvaluulesse on ilmunud lüürika asemele eepilised kalduvused. Sellega ühes on vahetunud ained, mõtlemismeetod, värsitehnika, keel. Rahvaluule ilme on mehistunud, samuti kui ka laulunaised meestega asendatud.

Eesti uuema rahvalaulu vormis näeme muidugi kõigepealt kunstluule rahvastatud mõju. Kuid kahtlemata avaldub selles ka rahva sotsiaalpsühholoogiline areng viimase sajandi jooksul. Vana rahvalaul oleks ka siis pidanud kaduma, kui kunstluule poleks ta kului oma võidukäiku alganud. See murrang lüürikast eepika poole, mille põhjustajaks oli mõtlemisviisi materialistlikuks ja konkreetseks muutumine ning mida meil eesti vanemast kunstkirjandusest kõneldes on võimalik lähemalt käsitleda, algas juba siis, kui kunstlüürika oli selleks veel liiga nõrk, et endist luulet lämmatada.

Kui muistne eesti-soome rahvalaul ka lääne-euroopa rahvaballaadidest aineid laenas, mis on ju salgamatu, siis pole võimalik, et nende ballaadide vormgi oleks meie rahvale täiesti võõraks jäänud. Kuid see ei vastanud oma täpse ja karmi kontuuriga meie lauluneitsi impressionistlikule ning umbkaudu improviseerivale laadile. Ühtlasi oli see laad nii kindlaks kivinenud, et teda uute ainete ja meeleolude tekkimisel ei võidud enam kasutada. Teda ei saadud kohandada, edasi arendada, jätkata, temast tuli lihtsalt mööda minna. Ja see möödumine toimus uue aja vemmalvärsi näol. Sündis uus rahvalaul igapäevase või ainult pisut romantiseeritud igapäevase ainega, kaasaegsete ideede ja meeleoludega, vahelduva salmimõõduga, raksuvate vemmalvärsi riimidega.

Nüüd polnud küsimus enam looduslähedasest lauluneitsist, vaid juba mingi kirjaharidusega rahvamehest,

kes kehtivaid olusid arvustavaid värsse paberile pani ja neid sakste eest salaja levitas. Veel rohkem on aga tegemist ülemeeliku sulaspoisiga, kes talgutel, pitspalidel või ehareisidel omatehtud pilkelauludega kaaslasi rõõmustas või vihastas. Peamiselt seda laadi laulikute vaimset taset, ainestikku ja esteetikat esindab meie uuem rahvaluule. Kuid kui meid primitiivkunst kaugel põhjas või lõunas huvitab, miks ei peaks see samuti omas kodus huvitama. Liiatigi on see oleviku rahvaluule praeguse rahva hingeelu kohta mõõduandvam kui mineviku vanavara.

See on muidugi libe pind: rääkida lorilaulu kunstikasvatavast mõjust. Kuid eesti uuem rahvaluule ei paku ju üksnes lorilaule ja külapoiste kakluslugusid, mis omastki kohast huvitavad. Üldisemate ainetena tuleb siin kõigepealt märkida sõdade ja revolutsioonide vastukajasid: prantsuse, türgi ja jaapani sõda ning 1905. aasta tormiseid aegu. Siia tuleb arvata suur kogu pamflette pastoreist, paruneist ja valla võimumeestest. See on uue aja külakroonika, mis vestab ühteviisi hundijahist, tulekahjust või keerulisist kosjaasjust. Siia kuuluvad rahvameeste käsikirjad, sentimentaalne armastuslüürika, tantsulaulud, uuemast vaimulikust kirjandusest sandivärsid ja palju muudki.

Soomes on võidud tõendada, et lõppriimiline *rekivirsi* on vähemalt juba XVII sajandi keskel lääne poolt sinna ulatunud, osalt 30-aastasest sõjast osavõtnute kaudu. Ja kohe on ta ametivõimude poolt tagakiusamist esile kutsunud, kuna ta harrastajaid peeti liiga ilmalikeks ning head korda ohustavaiks. Meie võime oma vemmalvärsi ajalugu jälgida seni vist küll ainult ühe sajandi ulatuses. Kuid ka siin on ta lähtekoht tihtipeale konspiratiivne ja tema harrastajad niisama ebasoosingus.

Aga just sellisena ongi vemmalvärsil olnud meie lähemas minevikus suur tähtsus. Ta oli tuiksooneks, mille järgi võis tunda rahva sotsiaalse rahutuse tukset ja vaimset ärevust. Oli aegu, mil vastuhakuliselt kääriv vaim eriti ägedalt just tema kaudu avaldus, nõnda 60-ndad aastad. Meenutagem kas või sellise revolutsioonilise funktsiooniga laulu nagu «Eesti mees ja tema sugu». Samuti on vemmalvärss peegeldanud vaimseid liikumisi, nii võitlusi uue kirjaviisi ümber. Üldse, kogu rahvusliku liikumise alg-aja kirjanduses langeb vemmalvärsi osaks suur äratav ja ässitav ülesanne. Liiatigi tungis see kore ja robustne luule kõige sügavamate põhikihtideni, kuhu ärkamisaja evangeelium «Kalevipoeg» pole veel tänapäevani ulatunud.

Teistel puhkudel pole põhjust seda materjali alati just sisu seisukohalt tõsisemalt hinnata, küll aga vaadelda lähemalt ta vormilisi vahendeid. Selle materjali seisukoht kunstkirjanduse kõrval on otsekui kindakirjade ja looganikerdiste oma kujutavate kunstide kõrval. Me läheneme siin jälle rahvalikult värsketele primitiividele.

Selle luule ülesandeks on esmajoones elu koomika tabamine, selle nähtustele lõikav-terava hinnangu andmine ja selge episoodi arendamine. Sellepärast ei tunne ta lüürilist seletamist nagu vanem rahvaluule, vaid peamiselt nappi ja plastilist jutustust. Ta pilt on kahe-realine ja dialoog kolmesõnaline. Ta läheneb ehituselt vanas rahvaluules ainult vanasõnale ja mõistatusele. Tal pole mingeid eeskätt valmis kõnekäände, mida võiks tarvitada umbkaudses tähenduses nagu vanas rahvalaulus. Iga aine jaoks peab siin algusest lõpuni uue vormi looma, ja seda pole riimi pärast enam nii kerge muuta. Ta võrdlused tunnevad ainult koomilistes

kohtades liialdusi. Realism on selle luule üldiseks tunnuseks.

Eesti uuema rahvalaulu salmiehitus on suurelt osalt sama, mis Euroopa keskaegsel rahvapoeesial. Riimides on peatähtsus pööratud häälikutele, umbhäälikud võivad ka mitte riimida. See on riim kõrvale, mitte silmale, foneetiline riim, millest kunstluule riim on arenenud. Siin on ligikaudu tegemist sama värsitehnika ja luulemeetodiga, mida harrastasid muistsed trubaduurid ja minnesingerid ning mis leidsid kasutamist koguni suurtes lugulauludes.

Meie vemmalvärsis leidub küllaltki üllatavat ja värsket. Nad võivad olla haavavad, kuid nad pole igavad ega paku «literatuuri». Nende värvid pole halliks ja tuhmiks segatud, nagu tihti teadlikus kunstluules. Neis valitsevad kõik primitiivse kunsti head ja halvad omadused: vormi nappus ja plastika, kontuuride teravus ja reljeefsus, kuid ühes sellega ka mõtte ning sõna koredus.

See kirjandus on aga ikkagi juba kunstkirjandusega sugulane. Ta ei vabane enam iial selle mõjust. Ta on midagi kollektiivse ja individuaalse kunsti vahepealset. Tihti langevad mõned ta kompositsioonilised võtted vana rahvalaulu omadega küll veel ühte. Näiteks meenutab ballaad «Kuningate lapsed» (Tütarlaste rõõmulaulikus) oma kolmekordse paralleelse dialoogiga veel väga hästi vanu rahvalaule. Kuid tihti on ta tekkimine juba enam kui isikupärane. Ta pannakse otse sündimisel varesjalgadega paberile ja saadetakse ajalehele, kes ta avaldabki.. Kuid ühes sellega on ta oma tekkimis- ja mõjusfäärist juba välja langenud.

Sääraste isikuliste vemmalvärsside hulgas on paremad mõned eluloolised laulud. Olen hiljem lugenud tuhandeid lehekülgi salme, kuid nad enamasti jälle

unustanud; aga näiteks ühe mõrtsuka Jaan Durvase ligi sajasalmilist elulugu, mis ta 18 aastaks sunnitööle mõistetuna Võru vanglas kirjutas ja mida lapsena käsikirjast lugesin, mäletan peajoontes veel praegugi.

Kuid ka sellesse realistlikku ja harilikult tüsedasse pilkeluulesse tungib romantika sentimentaalsete juttude ning röövliromaanide mõjul. Samad romaani ja muinasjutu dekoratsioonid: koopad, lossid, vanglad ja kloostrid, täis kuningatütreid, kalureid, röövleid ning rüütleid. Sünnivad rahvalaulud, maguskirevad nagu turumaalingud Mai Roosist. Tüüpilise näitena olgu siin paar salmi ballaadist «Rinaldiini», et selle lõbusa aine harutus mitte liiga kuivaks ei läheks:

Kaugel suure metsa põhjas
Varjul vaikse koopa sees
Rinaldiini rahul puhkas.
Roosa seisis ju ta ees.

Hüüdis pehmelt: «Rinaldiini!
Rinaldiini, kuule mind!
Päike on ju ammu kõrges —
Tõuse — mehed ootvad sind.»

Rööwel ärkas rõõmsal naerul,
Hüüdis: «Tere hommikust!»
Hakkas kaela, suurel armul
Andis abikaasal suud.

Laulu on kirjutanud Friedrich Brandt, kes hoolitses ühel hoobil vaimulike värsside ja kõrtsilaulude eest, millest viimased on täitsa rahvalauludeks muutunud.

Oleme jõudnud uue rahvaromantika juurde, mida kannab sama kalduvus, mis sundis kord panteistlikke looduslaule ja katoliiklikke legende looma. Ajad on

uued, ained ja vormid samuti, kuid tung luule järele on endine. Ja see pole mitte selle tungi süü, et praegune vaimne olustik ei paku rahvale paremaid aineid kui röövliromaanid või sentimentaalne erootika!

Ka uuem rahvaluule on oma ringi teinud: mehelikust realismist läheneb ta jälle naiselikule meeleolutsemisele. See tähendab uuema rahvaluule dekadentsi. Kas peaks tal mõnel teisel kujul veel elujõudu olema?

Igal juhul avaneb aga siin jälle võimalus rahva hingesse vaadata. Sõnastatud unistust, poeetilist sümbolit otsib ka rahvaluule. Mis sest, et see unistus meile karvase röövli näol «suure metsa põhjas» esineb! Rahvas otsib jälle uusi muinasjutte. Miks ei võinud ta neid sile leida röövliromaanest, täna aga sest ühiskondlikust tragöödiast, mida praegu läbi elame? Ootame ära homse päeva: vahest on ka see tragöödia siis juba muinasjutuks muutunud!

Asjata tehakse nalja «Jenoveva» või «Hirlanda» loo puhul. Need on rahva südant ometi rohkem liigutanud kui «Kalevipoeg» või «Rahvavalgustaja». Sest Kalevipoja surma või Madara kannatuste puhul pole keegi nutnud. Tuleb ainult kahetseda, et meil pole algupäraseid «Jenovevasid» või «Hirlandasid».

Minu paradoksis on vähemalt pool tõtt. Oleks ju vahel lõbus eksida nüüdisrahva romantika radadel ja minna ühes romaani tegelastega miravoisse lõplikule asjaharutusele, et näha siis «ühe tütarlapse viimast ja haledat jumalagajätmist oma endise peigmehega» või leinata ühe süütult hukkunud elu haual!

Siin säiliks kindel teadmine, et meid ei peteta. Sest sääraseid töid ei saa kunstlikult luua, nagu ei saa imiteerida neegrite skulptuure või eskimote jooniseid. Ja sääraste töödena, mille vormi kahtlemata mingi sisemine loogika määrab, pole uuemad rahvalaulud eesti

ilukirjanduse stiili seisukohalt sugugi vääritud. Võiks koguni kinnitada, et praegune rahvalaul-vemmalvärss tema mehisemas vormis kõlbab rütmilise kunstproosa arendamisel eeskujuks pareminigi kui meie vana rahvalaul.

Et seda väidet jälle ainult kohatuks paradoksiks ei peetaks, selleks võiks osutada, milline mõju on olnud uuemal rahvakirjandusel näiteks soome kunstproosasse.

«Kalevala» on «Kalevipojast» plastilisilt väljendusvõimeilt kaugel ees. «Kalevalas» leidub värsse, mille ilmekus ja piltlikkus meie suurimaile nõudeile vastab. Ja ometi, vaatamata kõigele «Kalevala» keele konkreetsusele, asjalikkusele ning realismile, on see saanud ainult sellise lüürilise stiilimeistri eeskujuks, nagu on seda Juhani Aho. Kuid soome kunstproosa teine tähtsamaid rajajaid Aleksis Kivi ammutas lisaks ka hoopis teisist allikaist: Piiblist, Homerosest, Cervantesest, kuid kõigepealt aga just uuemast rahvalaulust, rekivirsi'st. Kui klassikalised eeskujud teda vormi mõistuspärase kuivuse ja selguse poole avatlesid, leidis ta uuemas rahvaluules selle lätte, mis tema mõtlemis- ning ütlemisviisi pidevalt värskendas. Kivi lopsakas, värvirikas, rütmiline stiil on üksainus kiidulaul uuema rahvaluule stiilile.

Ometi polnud Soomeski seisukoht uuema rahvaluule vastu vähemalt Kivi päevil sõbralikum kui meil praegu. Meie vanavara aidamees Hurt kordas kirjavastustes korjajatele peaaegu sedasama, mis Lönnrot juba «Kanteletare» eessõnas oli uuemast rahvalaulust öelnud. Ja siit saab seletust osalt ka Kivi mittemõistmine pseudoklassikalisel ja pseudokalevalalisel ajajärgul, Kivi keele «tooreks» pidamine, osalt kogu Kivi kirjaniku-tragöödia.

Tõeliselt võiks märkida meiegi kirjanduses kallakut uuema rahvalaulu poole, kuigi see pole seni aidanud luua ühtki tähelepandavamat teost. Meil leidub laule, mis pole kaugel rahva-vemmalvärsist, kuid mida sellest hoolimata kunstkirjanduslikeks peetakse, nii O. W. Masingu «Päts» või C. W. Freundlichi «Muhumaa hundijaht». Ja eks ole ka Juhan Weitzenbergi ja osalt Adam Petersoni ning Ado Reinvaldi apokriivaline toodang rajatud samale vemmalvärsi tehnikale. Sellega seletubki, miks nende tööd on nii kergesti rahva omaks saanud.

Vemmalvärsi vastu ei tohi põhimõtteliselt sõdida. Tuleb ainult vahet teha vemmalvärsi ja vemmalvärsi vahel.

4

Paberile on meie vaimuelu-avaldused üle kandunud. Valitseb tselluloosi tolmune kultus. Me vaatleme rohkem raamatu koltunud lehti kui ümbritsevat loodust, inimest või elu. Ja kui me viimaseidki näeme, siis tihti juba raamatu juhendatud pilguga.

Kes ja kus on see Ilu, see jumalanna, kes nüüd oma huuleande jagab? Me ei näe teda ega tunne ta üldist nime. Salaja ning igaühele ise maski taga läheneb ta — kui üldse läheneb. Ja kes oleks veel ta tantsu ning karglemist näinud!

Vähemalt meie kunstkirjanduse esimesist päevist, vaimuliku kirjanduse algusest peale on see Ilu olnud juba mõrumeelne ning raske kõnnakuga. Ta on manitsenud ja kurja kuulutanud, sõnakuulmist ning usku õpetanud. Igal ajajärgul ilmus ta uuel kujul, kuid endist rahvalaulu Ilu pole me enam kaua näinud. Nüüd sõidab ta voorimehega ringi ja levitab ajalehe

proovinumbreid. Lootkem, et ta enesele peatselt auto või lennuki muretseb ning vähemalt ses suhtes moderniseerub!

Meid huvitab usund ainult seevõrra, kui palju ta minevik on seotud üldise kultuuri-arenguga ja temas ühtlasi peegeldub eri ajastute kunsti ilme. Meie vaimulikud — need pole tõesti kellegi esteedid olnud. Kuid inimene on vahel vastu oma tahtmistki sunnitud ilu heaks niisama töötama, nagu ta vahest vastu oma tahtmist on üldise edu heaks töötanud. Liiatigi kuldab aeg kõike oma pehmendava läikega, ja see, millest omal ajal oleks vahest tähelepanemata mööda mindud, paelub nüüd meeli arhailise iluga.

Kas ei kosta kaunilt ja härdalt kolmesaja-aastasest kaugusest vana Mülleri hääl, kui ta «Puist, Rohost, Blömikeszest, sest Rucki echk Põllu kaszwamesest» kõneleb või oma südame kurbuses «meie punase vere pattude» üle kaebab ja ajale mõtleb, «millal meie oma laeva purjed maha võtma peame ja selle maailma jumala kaas jätma»? Isesugune võib olla Georg Mülleri «Jumalasõna 'LustAyd' ja 'Paradys'» ja isesugune luuletaja ning esteedi oma, kuid kas pole ilus ja sügav tundesõnastus ikkagi ilus ja sügav?

Kõike seda tahaks Vanast Testamendist kõneldes mitmekordselt rõhutada. Ja seejuures ei vajata veel mingit väärlepet oma maailmavaatega. Kui ajaloolise ja ilutundelise maitsega inimene võib Assüüria ja Paabeli kivikirjaliste palvete vastu huvi tunda, miks ei või ta seda siis tunda Piibli vastu, mis on kõigist mütoloogilisist, ajaloolisist ja moraalseist tekstikogudest ometi kõige ulatuslikum ning sisurikkam? Selleks pole usklikel mingeid eesõigusi. Koguni selle vastu: neil on hoopis vähem eeldusi Piibli ilu mõistmiseks.

Kahjuks on koolis Piibel ja ristiusk meile nii vastikuks tehtud, et ükski haritud inimene ei taha ilma tüütusetundeta neile mõelda. Kuid see, kes ilma eeskätt armastuseta ja vihata teatud kauguse tagant jälle Piiblile läheneb, see loeb teda nagu tõsist moraliseerivat romaani ega häbene Saalomoni asetamast oma armsamate armastuslüürikute kõrvale.

«Ma olen jälle Vana Testamendi juurde tagasi tulnud,» kirjutas Heine 1830. aastal. «Milline suur raamat! Veel tähtsam kui ta sisu, on tähtis minu arvates ta vorm, see keel, mis on otsekui looduse produkt, nagu puu, lilleke, meri, tähed või inimene ise.»

Kunstnikule, kirjanikule, stilistile avab Vana Testament õpetlikke perspektiive. Sama saatuslik võitlus on siingi aineks, mis kõigis eepostes, sama hulkade tõus ja langus, rahva rännak oma jumala sõrme juhtimise järgi. Kuid vahest ainult Homerose lood võistlevad Vana Testamendi realismi ja plastilisusega. Loetagu kas või Moosese, Kuningate ja Aja raamatutes iisraeli sõjavägede liikumise, rahva ümberkolimise, kuningakoja skandaalide, kogukondlike intriigide, eraelu vagatsevate ja roppude episoodide kirjeldusi, et mõista, mis puudub praegusel ajaloo ning ajalehe stiilil: nimelt silmipilgutamatu tõsidus, halastamatu otsekohesus, mida võiks otse stiili pühaduseks nimetada. Kellele Piibel sisult pole mingi pühakiri, sellele on ta seda vähemalt vormilt. «Ma leian siin suuri inimesi,» ütleb Nietzsche Vanast Testamendist kõneldes, «leian heroilisi maastikke ja, mis veel haruldasem maa peal, t u g e v a s ü d a m e võrratut naiivsust, veel enam, ma leian temas rahva.»

Piibel saab raske ülesandega korda: ilma igav olemata on ta asjalik. Templi ehitamisel pühendatakse meid kõige peenemaisse detailidesse. Suguharude nime-

kirju esitatakse otse ähvardava järjekindlusega. Iga samm, iga ettevõte iisraeli rahva elus on otsekui protokolli pandud. Ja ometi pole see meil, võõrastel, igav lugeda. Need templi küünramõõdud ja käsitamatud idamaised nimed on nagu muusikalised luuletused, nagu ornamendi joonised, millel pole samuti mingit «sisu» ning «mõtet», kuid mis sellest hoolimata on ometi ilusad. Isegi Saalomon, see suur luuletaja ning romantik, püsib kogu aja võrdlusi otsides ainult oma maa looduses ja ainelises kultuuris kinni.

Vana Testamendi stiili iseloomu võiks määratleda nagu kalduvust suursuguse naturalismi poole. Siin on enam tervet realismi kui «Eddades» ja «Vedades», enam inimlikku järjekindlust kui Koraanis või «Bhagavad Gîtâ's». Ja seejuures langeb «Koguja raamatu» pessimistlik filosoofia ning «Ülema laulu» lüürika kõige kõrgema luule hulka.

Uus Testament äratab küll hoopis vähem vaimustust. See näib suurelt osalt olevat kirjutatud inimeste poolt, kes ei seisnud oma aja antiikse kirjandusliku kultuuri tasemel. See raamat on nagu kogu ristiuskki dekadentsi aja vili: haiglane sisult, verevaene vormilt. Selles peegeldub nii selgesti see «haige barbaaria», milleks on nimetatud ristiusu esimeste sajandite ühiskonda. Isegi Johannese «Ilmutamise raamatus» leidub enam skolastiku kuiva fantastikat kui luuletaja nõtket fantaasiat. Liiatigi mürgitab see teadmine Uue Testamendi ilu maitsmise, et klassikaline kultuur õigupoolest selle raamatu vaimule on ohvriks toodud.

Loodetavasti pole Piibel maakeelde tõlkimisel palju oma keele jõust kaotanud. Ta leidis eest tüseda ja talupoegliku keele, mida polnud poolharidus ning ajaleht veel rikkunud. See oli toores ja vaene, kuid julge ning plastiline. Praegune variserlik maitse punastub

tihti selle keele puhul, kuigi peaks seda õieti enese nigeluse pärast tegema.

Oma konkreetse sõnastusega algatavad Piibli tõlked kuidagi meelde meie uuema rahvalaulu, vemmalvärsi, laulu vormi. Nii meenutavad vemmalvärsi paralleelsid Piibli omi, kuna viimastel vanema rahvalaulu omadega mingeid ühtimiskohti ei näi olevat.

Kõnelemata stiililisest küljest pakuvad vanemad Piibli tõlked praegusele kirjanikule ka sõnaraamatuliselt palju huvitavat. Nagu vaimulikulgi kirjandusel, nii käib ka kunstproosa tendents tihti vanemate keelevormide poole. Vanad, poolenisti juba unarusse jäänud sõnad ja lausekujud mõjuvad uuesti värsketena. Ühelt poolt oma põlise traditsiooni ja teiselt poolt nagu meelevaldse kõrvalekaldumisena kehtivast normist tunduvad nad varjundirikkaina otsekui tuhandevärviline elu ise. Vanad inimesed, vana luule, vanad koltunud raamatud õpetavad meile sellist keelt.

Isegi loodusteadlane, kes vahel veel nüüdki abitult ringi kobab, näeb Piibli tõlgetest, et meil kord võõraste loomade, taimede ja kalliskivide nimetuste kirjutamises on teatud järjekindlus valitsenud. Maalija ja karjane, kuldsepp ning põllumees leiavad siit oma ameti oskussõnu. Kuid mitte nii palju üksikud sõnajuured pole tähtsad kui see arhailine hõng, mis neid ühendab.

Neid stiili iseäraldusi ei jäta tõeline keelekunstnik oma kasuks tarvitamata. Nende mõju on ikka suuremal või vähemal määral märgata olnud. Nii pole näiteks Dante või Milton kantud üksnes Piibli aatelisest, vaid niisama ka ta vormilisest vaimust. Seda võime lähele panna isegi nende juures, keda kõige vähem usaldaksime ses kahtlustada. Nii võlgneb ristiusu verivaenlane, «Vastkristlase» kirjutaja Nietzsche oma

«Zarathustra» stiiliga õigupoolest Lutheri tüsedale ning talupoeglikule Piibli tõlkele.

Ja just selle arhailise hinge alleshoiu nimel tuleb vaielda igasuguste ebaesteetiliste Piibli paranduste vastu. Esteetiku ja ajaloolase kätte võib Piiblit usaldada, mitte aga teoloogi kätte! On igatahes kahetsemisväärt uuemad eesti Piibli parandamise katsed, millest on näiteid juba avalikultki näha olnud. Kas peavad ajalehelikud otstarbekuse ja labasuse ideaalid isegi vaimulikku kirjandusse tungima? Kuid vaevalt vajatakse siis seda kirjandust üldse.

Meie praegusel teoloogide põlvel on vähe õigust oma näppu Piibli külge pista. Ühe halva tunnistuse annab temast enesest aga meie algupärane vaimulik kirjandus: neil inimestel, kelle esmaülesandeks elus oleks uskuda, pole elavat usku. Kus on meie algupärane vaimulik kirjandus, mis sütitaks, kaasa kisuks, vaimustaks! Ja samad sisutute ja vormitute kirjandusvärdjate tootjad kõnelevad veel sisemisest misjonitegemisest!

On raske leida tühisemat sõnadesoga, kui on seda eestikeelne kiriklik Lauluraamat. See teos ei liiguta, ei vaimusta, ei ärata isegi naeru, nagu omaaegne «Põrguvalu laul». Ta on lihtsalt igav ja mõttetu. See on palgaliste ega mitte nende töö, kelle kaudu vaim räägib. Ei mingit isiklikku süvenemist ususse ning keelde! Kuid iga jõuline tunne, ühiseluline või usundlik innustus leiaks endale jõulise vormi, stiili, keele. Selle tõenduseks on prohvetid, usumäratsejad, head ässitajad. Meie rahva usuline liikumine sünnitas vähemalt Maltsveti. Kirikus valitseb aga jumalasõna vormis samasugune dogmatism, hingetus ja elava elu vaesus nagu sisuski.

Peaasi: meie uuemal vaimulikul kirjandusel puudub täiesti kohalik, rahvuslik toon. Talle pole aega ja olu-

sid nagu olemaski. Meie rahva hingeelu ei leia temas avaldust. Niisama võõras on talle keeleline kultuur. See kirjandus on ainult sisulise ja vormilise tagurluse ning võltspaatose pelgupaigaks. Ta korrutab neidsamu õõnsaid sõnakõlkse, mille heaks inimkond juba nii kaua on pidanud oma mõtlemis- ja tundmis-annet taltsutama. Kuid kui kirjandus — olgugi ka vaimulik — tahab isikusse ja ellu mõjuda, siis ei tohi temas isik ning elu puududa.

Loov vaim on aga ammu neilt mailt mujale valgunud. Kunst, mis nõuab üha suuremat isikulist süvenemist ainesse ja vormi, ideesse ning meeleollu, ei leia sealt mingit toetust. Ta leiab sealt vaid vastupanu, niipalju kui sealne tendents üldse käib prometheusliku, loova isiku vastu.

See keel, mis meid Piibli tõlgetes oma arhailisuse ja plastilisusega paelub, ei ole rahvakeele seisukohalt vaadates alati nii võõras ning kunstlik olnud, nagu ehk praegu näib. Oli aeg, mil rahva ja vanema vaimuliku kirjanduse keel oli adekvaatne, niisama nagu ka rahva elukäsitus Piibli elukäsitusega tõrkumata ühte langes. See aeg ulatus igatahes möödunud sajandi algusseni, s. o. eesti ilmaliku kirjanduse tekkimiseni. Kuid et asjalik-piltlik väljendusoskus pole hilisemalgi ajal rahvale võõras olnud, seda osutavad — kuigi toorel kujul — uue aja vemmalvärsid.

Millal ja miks oli toimunud säärane murrang endise rahvaluule impressionistlik-lüürilises stiilis ja keeles sellise asjalik-plastilise väljendusvormi poole?

Meid huvitavad legendaarsed ainesed katoliku usus.

Katolitsism mõjub ka siis veel esteetiliselt edasi, kui kogu ristiuskki on juba ammu kadunud. Ta legendid pakuvad siis sedasama kunstile, mis praegu kreeka müüdid. Kuid .mis võiks protestantism esteetiliselt anda! Vastuolust nende kahe usundi vahel võib aga seletust leida ka vastuolu meie rahva hingeelus.

Protestantism on kõikjal olnud teetegijaks väike-kodanlikult-materialistlikule mõtlemisviisile. Kahtlemata on ta ka meil sedasama ülesannet täitnud. Ta hävitas rahva maailmavaatest mitte üksnes endisaja paganlik-katoliikliku elukäsituse, vaid üldse kalduvuse fantastilise, muinasjutulise, luulelise poole, ilma et tal oleks olnud oma luulet asemele panna. Ta lõikas tiivad rahva fantaasial, kustutas otseses ja kaudses mõttes endised ohvrituled, muutis maailma arusaadavaks, igavaks ja tuimaks otsekui Lutheri viis peatükki. Kas võis see veel unistada, keda huvitasid ainult «söök, jook, rõiva', kängitse', hoone' nink maja', põld, tõpra', raha, hää, vaga abikaasa» ja muud säärased, kahtlemata küll kasulikud, kuid vaevalt luulelistele inspiratsioonidele avatlevad asjad! Protestantlik usk — see on luulevaesemaid usulahke. Tema esteetilised tendentsid on äärmiselt nõrgad olnud. Ta pole suutnud luua mingit stiili arhitektuuris, maalis või kirjanduses. Lutheri esinemine algatas Euroopas reaktsiooni renessansi vaimu vastu. Ja see reaktsioon on väldanud meie päevini.

Kuna ristiusk katoliku ajal oli eesti rahvale sisuliselt pea täiesti võõraks jäänud, hakkas ta protestantismi tulekuga üha sügavamale tungima, rahva hingeelu, eetilisi ja esteetilisi käsitusi enese järgi muutes. Kuna katoliku-aegse rahvaluule panteonis endised ja uued jumalad, näkineitsid ja haldjad neitsi Maarja ning kaitsepühadega ühinesid, algas protestantismi

tulles esimeste sihikindel maalt välja ajamine. Ja kui XVII ja XVIII sajandi vahetusel «pühakiri» rahvakeeles ilmus — Uus Testament tartukeelses tõlkes 1686 ja tallinnakeelses 1715, kogu Piibel 1739 — siis olid meie muistsed metsa- ja merehaldjad, vesineitsid ning murueidetütred täitsa väljaspool seadust olevaiks tunnistatud.

Peaasi: nende ahistamine ja maapakku ajamine ei toimunud enam ametlikult ja sunniviisil, nagu katoliku ajal, vaid vabatahtlikult, rahva enese poolt, kelle keskel ristiusk maakeelsete jutluste, piibli, lauluraamatu ja katekismuse kaudu ikka tugevamini juurdus. «Need raamatud,» kirjutab Hermann, «läksid enam või vähem tol ajal Eesti rahva lihasse ja luusse, muutusid nõnda ütelda rahva vaimseks üdiks ja vereks. Eesti rahva seas tekkis inimesi, kes Piibli mitu korda läbi lugesid ja suured osad temast pähe õppisid. Ka palve- ja lauluraamatuid osati sagedasti pooleldi päast ütelda.» Kõik see pidi loomulikult ka rahva luulekalduvustesse, ta fantaasiasse ja keelde mõjuma.

Kõnesolev protsess algas kohe protestantismi tulekuga, kuid saavutas täie hoo alles XVIII sajandil. See oli sajand, mil Eesti rahvas üldse sunniti igasuguseist unistusist loobuma ja ta raske südame ning tuima meelega oma elukoormat kandis: esiti Põhjasõja koledusi, nälga ja katku, siis aga ühtesoodu kasvava orjuse rõnkust.

Orjapõlve olud olid omased rahva fantaasiat ainult maamulla poole painutama. Ja kui ta mõte vahel ka taeva poole tõusis, siis nägi ta sealgi ainult neidsamu maisi olusid, ainult vabamatena ja lahedamatena. Tema fantaasiat ulatus üksnes selleks, et kahjurõõmsalt kujutleda, kuis orja taevas ülendatakse, isandat aga alandatakse. Ja tema kauge unistusena kajas läbi lau-

lude põhisoov: Oleks minu olemine, tuleks minu tegemine: paneksin saksad santimaie, talupojad tantsimaie!

Romantika oli rahva fantaasias surnud. Ta mõte moondus aja jooksul üha realistlikumaks ja materialistlikumaks. Kuid sisu järgi pidi loogiliselt muutuma ka vorm. Selle, mis meeleolulisest lürismist ja panteistlikust loodusromantikast oli veel keelde jäänud, hävitas hiljem juurteni herrnhuutlaste ja teiste usulahkude puritaanlik mõtlemis- ning ütlemisviis. Ühelt poolt mõjutas Piibel rahva keelt, teiselt poolt olid aga Piibli tõlkijad just samalt rahvalt oma keele omandanud. Mõjud täiendusid vastamisi. Kahtlemata jäi kirjanduslik keel kogu aja kuivemaks ja kohmakamaks kui rahva keel, juba kirjutajate sandi keeletundmise pärast. Kuid igatahes oli see väljendusstiil möödunud sajandi algul juba täiesti ka rahvasse tunginud, nagu tõendavad seda kas või Rosenplänteri «Beiträge'des» avaldatud rahvameeste kirjad.

Ja ühtlasi võisid juba vähemalt saja aasta eest meie vanad rahvalaulud rahvale eneselegi olla midagi kunstlikku, arhailist ja arusaadamatut. See, mis rahvas siis ise lõi, on hoopis teisest vaimust kantud. Ükski meie esimestest kirjameestest — olgu nad ka sünnilt eestlased, nagu Käsu Hans, — ei tee vist katsetki vanu rahvalaule imiteerida, nagu näeme seda soome esimesist rahvakirjanikest. Ained, mis rahvast nüüd huvitavad, ei näi enam sobivat vana laulutehnikaga. Võiksime «Vana Kandle» orjalauludes leida kohti, mis selgesti osutavad, kuis uuem laulumeetod — vemmalvärsi-tehnika endise asemele tungib.

Nii ei lange vana rahvaluule mandumine suurel määral mitte uueaja hariduse arvele: selleni oli rahval veel pikk teekond ees. Peab ainult imestama, et see realistliku ja materialistliku mõtteviisiga rahvas üldse

vanu rahvalaule osaltki on suutnud meie päevini alles hoida. Ja tõepoolest tulebki seda vanavara säilitamist pidada peamiselt kreeka-katoliku usku Setumaa ning Vene-Karjala teeneks. Vaja vaid võrrelda «Vana Kannelt» «Setukeste lauludega», et mõista, kui palju kuivemaks ja luulevaesemaks on muutunud protestantliku Eesti rahva fantaasia.

Kui vana rahvalaul rahvale eneselegi hakkas juba võõraks jääma, seda vähem võis siis ta mõistmist loota nende poolt, kes tol ajal kutsutud olid eesti kirjanduslikku elu eest hoolitsema. Rahvaluulest mõisteti üksnes seda, mille vormil ei puudunud teatud sugulus Piibli keelega, s. o. vanasõnu ja mõistatusi. Neid kogusid juba Göseken ja Gutslaff, kuna rahvalaulu ilusse tungimiseni kulus veel kaua aega. Sest veel Hupeli korjanduski toimus rohkem Herderi soovil kui korjaja enese sisemisel sunnil. Vanasõnu kasutas aga Hupel isegi jutlustes — vaheldumisi Saalomoni tarkussõnadega.

Et meie esimesed ilukirjanikud suurelt osalt olid pastorid, köstrid või koolmeistrid, juba see määras nende kirjandusliku keele suguluse Piibli keelega. Isegi need, kes XVIII sajandi ratsionalistlike aadete mõjul looduse ilu ja lihtsat elu ülistavad, on keeles kaugel rahva üdrilisist looduslaulest ning karjalaste kõõrutusist. Nad jäljendavad Piibli lauseehitust niisama nagu selle rasket ja pidulikku rütmi.

Sellise kirjanikuna oleks vahest kõige huvitavam praost Otto Reinhold von Holtz. «Jutt on see kooruke, õpetus see iva» — vahest Holtzi ainus algupärane teos — osutab seda autorit veel täitsa üleminekuaja mehena. Tema loodusemaalid on ilma teadliku stiliseerimiseta seda laadi, et me saja-aastast vahemaad, mis meid tast eraldab, vahel ei näi tundvatki: «Juba lehtpuu oli oma katte maha heitnud, ja ükski lind ei laul-

nud enam tema oksade peal. Kõik rohi oli ju närtsinud ja karjane ja lambuline värisesid metsa-tulepaistel. Siis tuli ühel laupäeva õhtul kaks meest ratsa, seni kui Kadri isa õue. Pere koerad haukusid ... Kuu paistis kui küünal ... Jaan ja tema isamees olid need kaks tulijat. Kadri süda lõi keema, ja tema vanemad võtsid nende teretamise ja nende viinad ilusasti vastu.» Kui käesolevas katkes ainult rahulik jutustamisviis ja rütmilised parallelismid osutavad Holtzi stiili sugulust Piibli omaga, siis tunnistavad säärased laused nagu: «Siis kuule mu südame nõu: sa said mu meelest armsaks», või: «Nõnda enesega rääkides läks ta üksi tagasi iga muud seltsi kõrvale jättes. Aga oma vanematele rääkis ta oma lugu,» — vastuvaidlemata testamentlikku lauseehitust ning väljendusviisi. Veel asjalik-piltlikumad on teised Holtzi «Luggemissed»-nimelises kogus avaldatud tööd.

Sama väljendusilmega on teisedki möödunud sajandi esimese poole eesti ilukirjanikud — Lucest ja Manteuffelist kuni Jannsenini, kes esindab selle proosa kõrgeimat taset või pigemini juba ta langust. See mõtlemisstiil ja sõnastamisviis tungis koguni esimestesse ajalehtedesse ning õpikuisse, nõnda ka eesti rahva kaheksaosalisse entsüklopeediasse «Koli-ramatusse». Kuid kellelgi ei näi see stiil olevat nõnda ainega kokkukõlas kui vanal «Suvve-Jaanil».

Juhan Sommer on vene allikate järgi kirjutanud kaks kangesti riigitruud teost, millest esimene ja suurem on «kõige alandlikuma orja» poolt pühendatud koguni «suurele ja aulikule hooste väe kindralile, sandarmite pealikule krahv Benkendorfile». Kuid kui eesti vanemas kirjanduses üldse võib kõnelda klassikalisest proosast, siis küll kõigepealt Sommeri puhul.

Et Sommeril kirjanduslik kultuur ei puudu, seda

osutavad juba ta raamatute eessõnad ja ta õigekirjutus, mis, hoolimata vanast kirjaviisist, on ta suuremas töös ometi foneetilisem kui praegune. Peab sellepärast imestama, et Sommeril pole vähimatki käsitust kirjandusliku teose kompositsioonist, sest ta raamatud sisaldavad ainult rea episoode, mis lapsikult kavatsetud ja veelgi lapsikumalt liidetud. Seevastu jäljendab ta stiil ometi piiblikeele tugevat joont ja rütmi. Võtkem näiteks kas või järgmine lahingukirjeldus:

> Otsatu pika ja laia jalaväe viirade püssid läikisid ja liikusid nende tulemisest kui üks raudmets, kui oleks tuul neid kõigutanud; teine poolt tulid hooste väe kogud lendus kui kaarna karjad üle välja... Maa põrub ja kui vaoks ta nende raskuse all; nende püssid vaheda odadega liiguvad kõrge ja nõgu kohtade peal kui elus tuli... Tema tuli omas kurjuses kui kange tuul; tolmupilved tõusid tema ümber, segasid ennast püssirohu suitsuga ja varjasid hirmu inimese silma eest; suureditükid mürisesid, mets kohas nende mürinast vastu; püssi pragina viis tuul kaugele. (Wenne Südda ja Wenne Hing.)

See vanatestamentlik lahingulaulik võib aga niisama tugevate joonte ja selgete värvidega kirjeldada ka üksiku inimese elamusi:

> Vana Luik istus pimedas toas, kui vana vaim, ning soojendas oma külmi käsa kolde ääres. Tema paljas pea ja tema pikk valge habe läikisid kui kõdupuu pimedas... Vana Luik istus veel hulga aega oma paiga peal, suur tühi ja kole tuba ja tema segased mõtted olid tema seltsimehed. Siin, mõtles ta iseeneses, olen ma oma lapse, poisi ning ka mehe põlve elanud, olen siin rõõmu ning ka kurvastuse päevi näinud, aga nii raske pole mu süda veel olnud, kui ta nüüd on... Tema aeg läks igavaks, ta tõusis üles ja läks õue; õhtu läks ju pimedaks, sügisene tuul lahutas ta pika ja valge habeme laiali, paksud pilved käisid taeva all, ja üks kaarnas lendas tema toa katukse peale. See ei too mulle head, ütles vanamees, läks tuppa, lükkas toa ukse kinni ja pani piibu peale tuld, aga see ei maitsenud; ta heitis sängi põhkude peale, aga und ei tulnud tema silmi, ta mõtles

risti ja põigiti selle asja peale, mis viisil ta seda kõige paremini võiks teha... Kui ta sedaviisi kõik mõtted sai läbi mõtelnud, jõudis koit välja, koidu valgus paistis vana toa ukse prao vahelt sisse ja valgustas tema tuba. (Luige Laos.)

Peale õpetuse ja moraali on Sommeril ka puhtkunstilisi ülesandeid. Seda tõendavad eriti ta loodusekirjeldused «Luige Laoses», milles Sommer Kr. J. Petersoni kõrval esineb parima loodusromantikuna meie vanemas kirjanduses. Ta kirjeldab traagilist päikeseveerengut, suuri tuuli mustade pilvedega, tormist merd ja vihmase öö üksindust — ning seda kõike suurte klassikaliste joontega, terava valguse ja varjude jagamisega. On midagi homeerilist ses paiukil elavas kroonuametnikus eneses, kes oma vanadusepäevil väriseva käega hanesulge üle paberi juhtis.

Kuid ometi ei tohi Holtzi ja Sommeri taoliste kirjanike väärtust liiga kõrgelt hinnata. Üldiselt on nende teosed rasked, igavad ja kohmakad, täis lapsikusi, moraali ning asjakohatusi. Üldse ei leidu eesti vanemas kirjanduses, ka Jannseni ja isegi Koidula jutud kaasa arvatud, ühtki pikemat tööd, mis võiks meid tervena huvitada. Juba sisult on nad üldiselt alaealisele rahvale kirjutatud. Ja autoreil pole jätkunud pikemaks püsivust, et sedagi ainet stiilikindlamalt käsitleda.

Ses suhtes on huvitavam meie vanem salmikirjandus. Kirjanik, kellel oli vähe aimu ühiskondliku ümbruse kujutamisest, psühholoogilisest probleemist või järjekindlast proosastiilist, suutis oma mõtteid ja tundmusi ometi seevõrra koondada, et sepitseda mõnd rahuldavat värssi rahuldavate riimidega. Kuna jutte lihtsalt «kirjutati», sundis luuletamine vähemalt salmi-tehniliste vahendite tundmist, ja nii oli luuletuse vorm juba loomult teadlikum. Seda salmi-distsipliini suutsid mõned kirjanikud sel määral omandada, et sai võimalikuks

sellistegi pikkade poeemide sünd nagu Kreutzwaldi «Lembitu» või Eiseni «Kõu ja Pikker».

Et ka meie värsikeeles möödunud sajandi algupoolel samad stiilielemendid valitsesid, mis proosaski, näeme selliseist luuletajaist nagu P. H. von Frey, R. J. Winkler, Kr. J. Peterson ja hiljem Faehlmann ning Kreutzwald. Petersoni lugedes meenub mitte üksnes Anakreon, vaid ka Taaveti «Salmid» või Saalomoni «Ülem laul». Ja sedasama piibellik-klassikalist mõju võib näha ka Kreutzwaldi Witzscheli tõlgete keeles.

Hoopis julget katset nõudlikumaid vormitraditsioone algatada esindab Kreutzwaldi «Lembitu». Milline titaaniline tung kirjandusliku kultuuri piire avardada! Hoolimata katse mitteküllaldasest õnnestumisest äratab see ometi sügavat lugupidamist.

Mitte niipalju Kreutzwaldi jõust või jõuetusest ei olenenud «Lembitu» õnnestumine kui tolleaegsest eesti keelest. See keel oli Kreutzwaldi ajal veel nii vaene abstraktseid mõisteid tähendavaist sõnadest, et otse meeletuna tundus katse ses keeles filosoofilist poeemi kirjutada. Ja liiga palju nõudis Kreutzwaldilt ka ebaõnnelikult valitud salmivorm. Isegi rikkamad keeled on pidanud sääraste ülesannete kallal tihti vemmalvärsi riimidega leppima, saati siis veel eesti keel tema tolleaegsel arenemisastmel. Salmi kahe viimase iseseisva rea riim on aga «Lembituski» harilikult hea ja plastiline.

Kreutzwald oli esimene, kes rääkis meil kunstniku vabadustest ja kohustest, kes ägedalt tõotas, et ta oma sulge niikaugele ei tahtvat alandada, «et temast suuremat ei saa kui lusikat ehk kulpi, miska igamees oma kõrdi pada liigutaks». Alles käesolev põlv kuulutab neidsamu põhimõtteid, kuigi teisel kujul ja teistel seisukohtadel, — ja ta kuulutab neid kahjuks veel nüüdki

tihti kurtidele kõrvadele. Käesoleva põlve ülesandeks on Kr. J. Petersoni ja Kreutzwaldi isikulise kunsti põhimõtete teostamine.

6

Usk ja kirik, teoorjus ja mõis, hiljem kiriklik rahvaharidus ja maadeostu-ajastu vaimne õhkkond oma väikekodanlikult-materialistliku ellusuhtumisega — need on tingimused, mis mõjutasid möödunud sajandi keskel rahva hingeelu ning ühes sellega muidugi ka ta kunstikalduvusi. Praktiline materialism — see oli rahva usk, positiivne realism — see ta kunstivool. Vilde ajalooline triloogia sisaldab selle ajastu hingeelu parima analüüsi: me näeme rahvast, kes sunnitud mõtlema kõhuga ning tundma seljaga. Ta keel on konkreetne, plastiline ja toores nagu Piibli ning vemmalvärsi keel. Ta fantaasia ulatub vaevalt üle vanapagana-juttude. Ta usuhullustus on ilma müstikata, ta nälg jumala järele — õieti nälg leiva järele. See rahvas ei loonud tuulelisi kiigelaule ja luulelisi velje ning sõsara armulugusid. Selline oli vaimne seisund Mahtra sõja ning prohvet Maltsveti päevil Tallinnamaal. Seda tüüpilisem oli ta aga kümmekond aastat hiljem Riiamaal.

Tõsi küll, sentimentaalse kirjandusvoolu valitsus oma haledate ainete ja magusate meeleoludega näib kõigele sellele vastu vaidlevat. Kuid esiteks ei kasvanud see kirjandus mitte rahva enda hingest, vaid seda pakuti talle enamasti võõraste poolt õpetamise ja manitsemise eesmärgil. Teiseks oli see kirjandus, nagu nägime juba Holtzi ja Sommeri puhul, toonilt, stiililt ja keelelt läbi ja läbi positiivne, konkreetne, talupoeglikult-testamentlik. Ja kolmandaks oli sentimentaalse kirjanduse valit-

sus kõnesoleval ajastul juba lõpukorral. Kui seda veel hiljemgi loeti, siis ainult vana inertsi tõttu, ilma et ta silu või elu temasse oleks mõju avaldanud.

Ja tõsi küll, juba siis lõi aeg-ajalt lõkkele rahvusliku romantismi leek, millele Kreutzwald ja Koidula süüdet andsid. Kuid isegi säärased rahvavaimustuse plahvatused, nagu esimene laulupidu, olid valituilegi vaid pühapäevadeks argipäevade reas. Neil polnud praktilisse ellu, tollesse kuulsasse «edasi rühkimisse» mingit otsest mõju. Ainult teadlike sihijoonte puudumisel võttis see energiarakendus sellise romantilise ilme, kuna ta hiljem Jakobsoni ja Tõnissoni päevil majandusliku tõusu evangeeliumi järele käimiseks muutus ning oma väikekodanliku iseloomu täielikult avaldas.

Seda ühiselulist analüüsi on tarvis, et mõista Jannseni eelrealismi ja Koidula rahvuslikku romantismi. Rahvaluule aineist ja nende käsitlusest oli ammu üle elatud, võõraks muutus ka sajandi esimese poole kirjanike Sommeri, Manteuffeli ning Faehlmanni kodukasvanud pseudoklassika. Kirjandus pidi elule lähemale tulema, kuigi mitte nii lähedale, et oleks äratanud pessimismi ja vähendanud elamisenergiat. Ühe sõnaga, mitte Kreutzwald oma filosoofiliste mõtiskluste ja valituma maitsega polnud kutsutud rahvast juhtima, vaid «isa» Jannsen, see esimene «Eesti senaator», nagu nimetas teda üks ametnik, see patriarhaalse ühiskondliku moraali ning huumori väljendaja.

Jannseni nagu ajakirjaniku ja rahvaraamatute autori töid on muidugi piinlik arvustada sellest seisukohast, millest läheneme Kreutzwaldi toodangule. Jannsen arendas samu stiilielemente, mida pakkusid talle vanem vaimulik kirjandus, paremad sajandi alguse ilukirjanikud ja elav rahvakeel. Kuid seejuures muutus ta toon

veel eriti familiaarseks, nii et tema stiili võiks meheliku asemel kutsuda juba «isalikuks». Mis Piibli ja sajandi alguse kirjanike stiilis oli veel rahvapäraselt monumentaalset, see muutus uuemas rahvaluules grivuaaslik-kergemeelseks, Jannsenil aga lõbus-labaseks. Vanema rahvaluulega ühendasid Jannsenit ainult vanasõnad ja kõnekäänud, mis aga oma piltlikkuse ning sagedase riimiga kuuluvadki õieti juba vemmalvärsi hulka.

Jannseni tendents ei käinud mitte selle poole, et sundida lugejat oma maitset õigeks tunnistama, nagu näeme seda osalt Kreutzwaldi ja iga tõelise kunstniku juures; vaid enese lugejate maitse alla painutamise poole, et aga võimalik oleks väljendada oma ühiseluliselt kasulikku mõtet ning et see võimalikult kaugele kostaks. Igapäevase elu nõuete kohaselt on säärane kirjandus kahtlemata kasulik, kuid võib üldise kultuurarengu seisukohalt olla niisama kahjulik. See võib tähendada maitselabasuse toetamist ja ta harrastajate töö hilisem hinnang olla kõike muud kui meelitav. Kes tahaks nüüd veel rääkida Jannsenist nagu luuletajast! Isegi Jürgenstein, kes Jannseni stiili meie noortele eeskujuks seab, peab seda vahel «jäme-rahvalikuks», ja isegi Hermann kinnitab, et Jannseni keel «mõnikord liig liht ja labane, lai ning luulevastane» olnud.

Nagu Koidula üldse oma isa ja Kreutzwaldi vaateid püüdis eneses lepitada, nii ka nende kunstikalduvusi. Palju on aeg temagi tööde väärtust vähendanud, kuid me ei saa iial tähele panemata jätta, kuis ta oma ideid püüdis kunstipäraselt arendada, oma isamaalist paatost soneti raudsesse raami surus ja vähemalt kümne kond kõrgema meisterlikkuse nõudeile vastavat luuletust andis. Ta jääb maha Kreutzwaldi pingelisest püüdest mõtte pretsiisse väljenduse poole, kuid tal oli palju

rohkem loomulikku lüürikatunnet, enam elavust ja kergust keele tarvitamises, kui leidus seda vanemasse põlve kuuluval lauluisal.

Koidula avas romantilise ajajärgu eesti kirjanduses ilevalt ja pidulikult. Selle jätk oli aga seda vähem ilev ning pidulik.

Brandes tähendab, et saksa romantilise voolu naised esinesid palju mehisemalt ja loogilisemalt kui mehed. Sama võime öelda ka Koidulast.

Eesti algupärase ilukirjanduse alg-ajul oli meie proosal traditsioone ja haritud maitset — olgugi klassikalist traditsiooni ning saksapärast maitset. Kuigi kirjanikud, kelle enamik oli saanud kõrgema hariduse, eesti keelt kehvalt oskasid ja elu läbi kirikumõisa akna vaatlesid, siis kannavad nende teosed, mille stiili ühtlus ulatub kuni õigekirjutuse ning vahemärkide tarvitamise järjekindluseni, enestel ometi mingit valitumat pitserit. Võiksime öelda: vanad kirjutasid halba keelt, kuid head stiili. Pärast Jannsenit peame aga ütlema: kirjutatakse võrdlemisi head rahvalikku keelt, kuid halba stiili, üldse ei mingit stiili. Jannsenile järgneb rahvakirjanike põlv, kes ilma üldise ja kirjandusliku kultuurita olles ometi kauaks ajaks meie kirjanduses mõõduandvaks jäi.

Jannsen esindab mingit rahvalikku kompromissi romantismi ja realismi vahel. Siit oleks võinud avaneda tee ainevärske ja ideejulge tõsi-realismi poole, milleni jõudsime tõeliselt alles sajandi lõpul. Kuid selle asemel langeti siis ühelt poolt ärkamisaja kehvade kultuuriloude ja teiselt poolt saksa romantismi epigonismi mõjul otse vastupidisele küljele: algas eesti romantilise kirjanduse ajajärk.

Sündis see värdjas, mida kutsume küll oma romantiliseks kirjanduseks, kuid millele leidub vaevalt ko-

hast nime. Sest kõne on kirjandusest, mis varjab romantiliste vormihilpude all läbi ja läbi epigoonilist, väikekodanlikku ning verevaest olemust. Meie romantiline luule — see on kõike muud kui *Sturm und Drang*'i luule. Mitte mõõka ei tulnud ta tooma, vaid rahu. Mitte Prometheuse himusid ei kandnud ta rinnas, vaid koraliku isamaalase legaalseid tundmusi. Mitte jumalate ja türannide vastu ei kavatsenud ta võidelda, vaid neid just oma jõudu mööda austada ning ülistada. «Oma jõudu mööda» — millised ebaromantilised sõnad!

Realismi teooria sisaldab ühe tervisliku põhimõtte: vihka traditsiooni, õpi elust enesest! Kunstiski olgu ainult see sulle tõde, mida võid mõistusega mõõta ja meeltega maitsta. Ning sellepärast toob ka Zola oma teooria toeks just loodusteadlase Claude Bernard'i võrdluse. Tõsi, see võib olla põhimõtteks väikestele vaimudele, kes on ilma mõttekujutuseta ja loomevõimeta. Kuid niisama on kindel, et realistlik kirjandus iial ei paku sääraseid näiteid täielikust mõttekehvusest ja naeruväärsest tühisusest kui romantiline. Sest kui realismil küll tihti pole tegemist kunstiga, siis võib tal seda olla vähemalt eluga. Kuid ei ole midagi luulelja eluvaesemat kui ainult kirjanduslikel traditsioonel võrsunud kirjandus. Meie romantiline kirjandus oli aga valdavas enamikus seda laadi.

Brandes on osutanud, et taani romantiline kirjandus saksa romantikat järele aimates ometi romantika hinge ei tabanud, et ta kogu aeg on püsinud mõistuspärasena, elutargana ja igavana. Mis peaksime säärasel korral veel eesti kirjandusest ütlema! Kui palju suutis tema mõista saksa romantismi hinge?

Jannsen seisis oma aja ühiselulisel alusel, kuid ei võinud olla mingit alust hilisemail romantikuil, kes

elid elust niisama kaugel kui luulestki. Usuliselt — truu kirikudogmade tunnustamine (oli ju suur osa kirjanikke otse kiriku teenistuses), poliitiliselt — kõige sügavam truualamlus, majanduslikult — see tuntud «ülespoole rühkimine», mulkide maaostmine ja linade kasvatamine, — siin on see vaimne ja majanduslik pind, millel eesti romantika pidi võrsuma. Sel pinnal võisid vormi verevaesed vaimulikud värsid, truualamlikud priiuselaulud ja loiud isamaa ning armastuse ülistused. Ei leidunud mingit sügavamat filosoofilist ideed, mis oleks seda luulet mõtestanud. Samuti ei leidunud originaalsema vaimuga luuletajat, kes oleks kas või seniseidki loodusmotiive ometi oma varjundiga käsitlenud. Kr. J. Peterson tegutses sajandi algul, Juhan Liiv alles selle lõpus. Kõnesoleval ajajärgul jäi aga värsiseppade peamiseks tõukeideeks leige isamaaline tunne või päevakajaline antagonism sakslaste vastu — tendentsid, mis ei andnud põhjust võimsamale vaimustusele.

Sel voolul, mis polnud õigupoolest mingi v o o l, kuna ta oli üksainus ühelt jalalt teisele tammumine, ei olnud mingit teooriat ja sellepärast ka mingit piirjoont, algus- ega lõpp-punkti. On ebatänuväärt töö ta ajalugu kirjutada. Mida rahulikumaks, ideevaesemaks jäi meie väikekodanlus, seda vähem leidus kandepinda ka rahvuslikule luulele. Poliitiline reaktsioon mõjus omajagu kaasa. Need vähesed andekamad luuletajad, keda võime mainida sel ajajärgul, konstateerivad ainult melanhoolselt üldist jõupuudust, ilma et nendegi tiivad üle aja saamatuse kannaksid.

Ähmane kest lahutas laulikuid meie omast elavast elust, milles juba klassidevahelise võitluse ended võrsuvad ja endine ideoloogia väljasuremisele lähenes. Kui selgi ajastul veel Bergmanni või Lipu pastorlik poee-

sia närbunud urbi ajas, siis toimus see täitsa vana inertsi mõjul. Kõige selle ajast jäänud rahvusliku lüürika all arenes vaid «lüüriline mädanemisprotsess», korrates Henrik Pontoppidani sõnu samalaadilise ajajärgu kohta Taanis.

Ja see luule pole veelgi surnud! Eks ole me sunnitud veel tänapäevalgi lugema näiteks Martin Lipu salmi ja proosat! Olen enesele lubanud pastor Lipu luuletusi kogust «Päikese kullas» võrrelda paapuate ja kõrgemate neegrite lüürikaga (vt. Ch. Letourneau selle kohast kirjanduslugu). Kui palju oleks nende inimsööjate rahvaluule mahlakast naturalismist ja jõulisest plastikast õppida meie verevaestel romantikutel!

Sest viimaste luule energiatu sisu pidi loogiliselt leidma niisama energiatu vormi. Eriti tüüpilised on ses suhtes «armastuse» laulud, milles kõige banaalsemate sõnadega kõige vähemagi isikliku mõttetööta oma ainet edasi jutustati: mõnd labast ja maotut paralleeli, pisikest anekdooti või tibatillukest mõttekildu.

Neist luuletajaist võiks öelda Nietzsche sõnadega: «Oh neid laulikuid! Nad panevad sadulad kõlbliselt hirmuvate pegasuste selga.» Need on kahtlemata samad pegasused, kes Puškini arvates pikantseil põhjustel oma kire on kaotanud. Viimast märkust ei saa unustada, kuna oleme juba senigi juhtinud tähelepanu eesti kirjandusliku stiili sugulistele omadustele.

Selline vastuolu elu ja kirjanduse vahel pidi opositsiooni äratama. Tärkas realistlik kirjandus, mis väljendab oma aines ja vormis vähemalt suurema määra eluenergiat ja mis on sel kombel juba positiivses mõttes ajajärgule iseloomulik, kõnelematagi ta ideelisest sisust.

Öeldagu meie realistliku voolu peaesindajaist Vildest ja Petersonist mis tahes, kuid meie romantilise

kirjanduse hallil ja ebarahvuslikul taustal (kõigest ta isamaalikkusest hoolimata!) alles selgub nende rahvuslik väärtus (kõigest nende ebarahvuslikkuses süüdistamisest hoolimata!). Nemadki pole harrastanud kunstimeisterlikkust eriti teadlikult, kuid nagu nad rahva silule hoopis lähemale tungisid kui nende eelkäijad, nii ka rahva mõtlemisviisile ja keelele. Nende ideeline aktiivsus kajastub ka vormis: selles on jälle isikupärasust, energiat ja psühholoogilist sidet aine ning sõnastuse vahel. Nende esinemine tähendas enam kui hädapärast tervendusaktsiooni eesti kirjanduses.

Kuid meie realistliku voolu nõrgaks küljeks jäi ta vähene tegelemine kirjandusteoreetiliste küsimustega. Ta ei tõmmanud kindlamat piirjoont realismi ja romantismi vahele ning vääratas seetõttu ise tihti viimasesse. Selline ebateadlikkus suunahoidmises iseloomustab meie realistlikku kirjandust kogu ta kestvuse jooksul. Nagu meie vanaromantikale, nii on järgnenud ka realismile grafomaaniline epigoonide põlv — teadlikult loova kunsti kahjuks. Kuid nagu eluvorm, mis ei avalda edenemist, elu väärt pole, nii pole seda ka säärane kunstivorm.

7

Võiks öelda: eesti kirjandusliku stiili ajaloos valitseb kaks hoiakut: mehelik ja naiselik. Nägime naiseliku lüürika puhkemist rahvalauludes ja nägime selle laadi kriisi «Kalevipojas», kus püüti leida kompromissi lüürika ning eepika vahel. Nägime ka meheliku stiili ajajärku ta mehelikumas vormis: vanemas vaimulikus ja ilmalikus kirjanduses, millele järgnes jällegi deka-

dents romantilise kirjanduse vesise lüürika näol. Ja vaevalt kümneks aastaks jätkus selle järel realistliku kirjanduse ainuvalitsust ta hoopis tüsedama aine ning vormiga. Kuid ühes sellega olemegi jõudnud juba käesoleva aja künnisele.

Me nägime ka, kuis need stiilijärgud vastavad sellekohastele kultuurijärkudele. Algeliste ühiseluliste ja hariduslike vahekordade juurde juhatab meid rahvalaul. Teoorjuslikust sõltuvusest aeglaselt vabanevat külaühiskonda kajastab Jannseni eelrealism ja ärkamisaja romantika. Kriitilise realismi vaatlusväljaks on aga juba väikelinn, alev ja üha iseseisvamaks muutuv küla.

Kuid selle lõppastmel oleme ka otsustavamale pöördepunktile jõudnud. Eesti rahvas on kujunemas kõikseisuslikuks rahvaks, selgelt erinevate sotsiaalsete kihtide ja võistlevate klassihuvidega. See tähendab ka kirjandusliku elu komplitseerumist, selle ainete ja ideede mitmekesistumist. Vormiliselt tähendab see aga eesti rahva lõplikult kultuurrahvaks kujunemist, täiskaalukate nõuetega teaduse, kirjanduse ja teiste kunstide, keele ning üldse väljenduskultuuri alal.

Need välisnõuded on enam-vähem ühised, hoolimata sisulisist erinevusist. Ja nende arendajaks ning määrajaks on samuti ühine keskus.

Murenes kord orirahva sotsiaalne olustik ja tuhmus ta algeline luule, — kaob ka usaldus väikekodanliku maailmakorra ning kunsti vastu! On sündimas uus kultuur uue psühholoogia ning elukäsitusega: intelligentne linnakultuur. Tehniline edu, raudtee, rahvaharidus, ajaleht — kõik see takistab senist elu edasi elamast, see teeb meist maailmakodanikud, hoolimata kõige palavamast patriotismist. Linnad kasvavad, linnad hakkavad iseseisvat vaimset elu elama, enese

rahvusvahelisi mõjusid assimileerides, rahvusvahelisi teaduse ja kunsti saavutisi vastu võttes, neid enese järgi kohandades ning ise nende järgi kohanedes. Hakkab kujunema üldse mingi eesti linn ühes eestikeelse linnarahvaga. Ajaleht ja raamat, mis ilmus veel nii lähedases minevikus ainult maamehe maitseist ja huvidest juhituna, hakkab oma lugejaid juba linnast leidma ja kujuneb siis loomulikult ka linlase maitsete ning huvide järgi. Teiselt poolt saab üha rohkem hoogu linna vaimu, mõtlemisviisi, linnalise hingeelu maale tungimine rahvahariduse, ajalehe, poliitika ja kõigi uue aja ideede kaudu. See maa vaimne linnastumine, urbaniisatsioon, mis Lääne-Euroopas juba suurelt osalt toimunud, on ka meil käimas — täitku see meid edu rõõmu või «mineviku luule» kadumise kurbusega. Ühes endiste rõivaste, maja- ning põllutööriistadega kaotab küla ka palju sellest vaimsest iseolust ja elukäsitusest, mis teda enne linnast eraldas.

Kuid ühes sellega kaob ka ta valitsev seisund kirjanduslike ainete ja meeleolude alal. Mis neist veel säilibki, see tundub igatahes juba kõrvalisema, teisväärtuslikuma, ebaaktuaalsema tähtsusega. Juhtiv mõte on keskendunud mujale.

Seal kujunevad hoopis uued ühiselulised ja isikulised vahekorrad, mis muudavad põhjalikult ka seniste vaimsete väärtuste tasakaalu. Ühiselu tempo muutumisega ökonoomsemaks ja ägedamaks muutub ka isiku elu siitim nõtkemaks ning nobedamaks. Elatakse hoopis lühiajalisemalt seda läbi, milleks isad ja isaisad vajasid pikki tegelikke katseid. Arusaadav, et uus elutempo ka kunstides peab enesele uue, tihedama ja teadlikuma aine, käsitlusmeetodi, stiili ning keele kujul avaldust leidma.

Me tunneme, et ka Eesti vaimne elu sel teel on, kuid

tunneme ühtlasi, et alles poolel teel oleme — nii linna kultuuris kui ka linna kirjanduses. Et meil suurlinnu pole, siis oleme suurmaailma kultuurimeeleolusid õigupoolest liiga teoreetiliselt, kaudselt, hariduse ja võõra kirjanduse ning kunsti abil omandanud. Me pole seni võinud Euroopa kultuuriväärtuste loomisest aktiivselt osa võtta. Meid ei seo miski nende väärtuste ajalooga. Me oleme teoreetilised eurooplased. On olemas abstraktne elutunne, kuid pole tegelikus elus sellele avaldust. Areneb tundmuste ja mõtete tihenemine ja peenenemine, kuid elu, mis neile vastaks ja ühes sellega ajakohast ilukirjanduslikku ainet ning väljendusvahendeid pakuks, pole veel nii kaugele arenenud. Tee, millel oleme, on paratamatu ja sellepärast õige tee. Kuid selle tõe mõistmine ei vähenda veel tema traagilisust.

Selle seisundi parimaks tunnistajaks on meie tänapäeva kunstproosa. Me tunneme, et meid eilsepäeva talupoegliku ja väikekodanliku kirjanduse ained ning vorm enam ei rahulda, et oleme sellest teoreetiliselt üle kasvanud. Kuid samal ajal ei paku tegelikkus veel küllalt kultuurset ainet ja haritud keelt. Ses seisundis loobutakse siis üldse endisest, käsitledes fantastilisi aineid fantastilisel keelel, mis ei tunne pilte ja võrdlusi vaid ainult abstraktseid mõisteid (Randvere). Ollakse väsinud realistide keelelisest kehvusest, — otsitakse lohutust arhailisest või provintsiaalsest sõnavarast (Rõdala). On tüütavaks läinud naturalistide nahkne heietus, — langetakse meeleheites romantilise paatose ning lüürilise rütmi poole. Ja sellest siis tihti ka belletristlikud piinlikkused: realistlikud ained, kuid uusromantiline käsitlusmeetod (Metsanurk). Ning sellest lõpuks ka säärased huvitavad kirjanduslikud nähtused nagu Tammsaare, kes sel kiletee ajal tahab otsekui keelele läbi ajada. Sest see, mis ta oma impressionistlikes linna-

novellides tarvitab, on ainult mingi keele kohusetäitja, paremal puhul tulevase keele kandidaat.

Kõige eelmise pärast ei võigi me kõnelda praegu mingist sünteetilisest kunstikeelest, mis vastaks meie kultuurile ja elurütmile. Selle asemel võime aga küll leppida teadmisega, et vähemalt maitsevastane stiiliprintsiipide kompromiss pole enam mõõduandev. On, nagu areneksid mehelikud ja naiselikud vormikallakud praegu kõrvuti meie kirjanduses: Suitsu mehine salm, Tammsaare impressionistlik proosa.

Kuid need printsiibid peavad meie kirjanduslikus vormis kord ühte langema, haritud ja varjundirikka keele arendama. See sünteetiline, või öelgem pigem — et eelmise terminoloogiaga kokkukõlas olla — hermafrodiitlik kunstikeel on aga alles siis võimalik, kui mingi elav kultuurkeel on sündinud. Seni, kui meie intelligentsi enese eesti keele mõistmine on vaevaline ja ta esteetiline maitse ja täpsuse püüd keeles arenematu, puuduvad ka eeldused sellele haritud ning teadlikule kirjanduslikule keelele.

Best plastiline, realistlik, ilmekas ja täpne proosa, mille puudumist nõnda tunneme, nõuab teatud määra kultuuri, mida meil praegu veel pole. Keel psühholoogilise nähtusena eeldab tüüpiliseks ja stiilseks saamiseks, et teda rääkiv rahvas kõigepealt ise mingi ühtlase tüübi moodustaks. Kuid meie oma murrete, kolgakallakute, koguni erinevate antropoloogiliste tüüpidega olene rahvas, kel puuduvad alles ühised kultuuritraditsioonid. Neid võib anda ainult see suur assimileerija ja ühtesulataja, see suur surutõrs ning kultuuripaja — Tuleaja Linn.

Kõike seda, mis siin peamiselt keelest öeldud, võib ka stiilist öelda. Kahtlemata oleneb siin tulevikus nagu senigi palju kirjaniku isiklikest kalduvusist ja ajajärgu

valitsevast kirjandusvoolust. Kuid linn, uus elutempo, uus psühholoogia, mis tõeliselt määrabki kirjaniku isiklikke kalduvusi ning uut kirjandusvoolu, ei jäta ka siin oma mõju avaldamata.

Igatahes ei või homsepäeva kirjandus enam eilse valmust kantud olla. Sest siin pole kõne ainult erinevate kirjandusvoolude, vaid erinevate kultuuride kokkupõrkest. Uus, teadlikum eluenergia nõuab enesele uut, teadlikumat kirjanduslikku vormi. See leiab enesele uue tehnika ja meetodi, uue keelelise ning stiililise valiku. Ja kui ka senine kirjanduslik vorm vana inertsi mõjul veel kauagi peaks käibel olema, siis üksnes ajast läinud igandina.

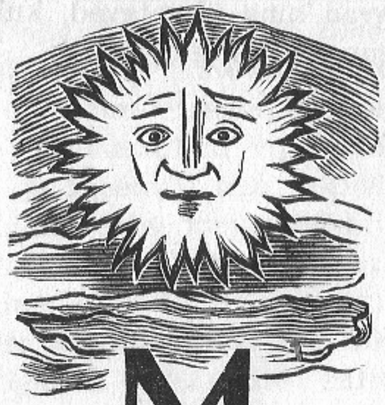
Keset sellist võitlust iganud traditsioonide vastu tõuseb meis igatsus igamatute kultuuritraditsioonide järele. Kuid kui vaesed tunneme endid siin olevat! Kõike seda, mis tõeliselt omame, tuleb innuga uurida ja siiralt kasutada, kuid sellest ei piisa ometi pikalt. On ju ka selge, et see elujulge liikumine, mida oma uuemas kirjanduses näeme, senistele eesti kirjanduslikele traditsioonidele palju ei võlgne. Võib koguni öelda: Noor-Eesti on oma ülesande suutnud täita, hoolimata neist traditsioonest.

Kuid seda, mis meie oma kirjanduslugu võlgu jääb, peab tasuma maailmakirjanduse histooria. Aastatuhandeid vaimset tööd, terved Serapeumid, täis koltunud raamatuid! Kuid kirjanduslikud nähtused, mis oma ajastu kõrgemat kunstikultuuri esindavad, ajajärgu elu energia õilsamaid avaldusi sisaldavad, ei igane ilma ega koltu lõplikult. Nende *chefs-d'oeuvre*'ide riiulid on otsekui trepiastmed, mida mööda vormijanunev inim mõte on ikka kõrgemale ja kõrgemale tõusnud. Rännates nende teoste sihil jõuame tänapäeva ristteele ja aimame loogilist arenemisvõimalust.

Aga need teosed lohutavad meid ka ühtlasi keset elu ühtipeale väiklast ja sihitut võitlust. Väsides tänapäeva kriitilistest tõdedest ja oleviku väikeste väärtuste ümberhindamisest, tuleme ikka ja jälle klassikaliste teoste juurde tagasi, mis näivad oma selguses olevat nii saavutatavad ning ületatavad, kuid mille olemasolu tuleb õigupoolest imeks lugeda.

1913.

„LEMBITU“



1

Meil on veel nii vähe teateid meie suurmeeste isiklikust elust, nende maiselt argipäevist ja lähemast tööümbrusest, mille tundmine nende töögi mõistmiseks reaalse lähtekoha annaks. Meil puuduvad neist monograafilised uurimused, me ei tunne nende memuaare, kui neid vahest leidubki, ja nende kirjad on kogumata ning välja andmata. Me näeme neid ikka vaid pidukuues ja näitelava valgustuses ning arvame võivat neid iseloomustada ainult mõne ülistava üldsildiga. Kuid nõnda sünnivad müüdid, mille varju elav inimene kõige oma tööga kaob. Ja kui lõpuks uuriv vaim juhtub seda udukogu realistlikumalt valgustama, siis oleme üllatatud, peaaegu segatudki oma seniseis kujutlusis. Kas ei mõjunud nõnda Aino Kalda «Tähelend», mis ei näi üldse kõnelevat meile kõigile tuttavast ärkamisaja Jeanne d'Arc'ist — Koidulast, vaid hoopis võhivõõrast naisest, kelle nimi oli nii väikekodanlikult Lydia Emilie Florentine Jannsen.

Mitte vähemal, kui vahest mitte veel suuremal määral on selle väärpidulikkuse uttu mattunud ka Koidula vana sõbra, «lauluisa» Kreutzwaldi isik. Meil pole ühtki Kreutzwaldi üksikasjalist ja usaldatavat elulugu. Säärased rahvalikud kokkuvõtted, nagu Eiseni või Reimani koostatud biograafiad, on ainult seks olemas, et suurmehe nime ümbritsevaid müüte aina kasvatada. Nad piiravad rahvuslauliku elu läbipäästamatu imestluse ja austuse ohvrisuitsuga, nii et ta inimliku näo lõplikult silmist kaotame. Nad rõhutavad visalt armsaksaanud anekdoote, kordavad muistelugusid, loovad pühimuslegende. Inimest, seda hingeeluliselt väärnähtust, otsime sääraseist väljaannetest asjata.

See Kreutzwaldi ametlik elulugu, mida seni tunneme, ei anna mingit valgustust mõne ta elujärgu kohta, mis meid eriti huvitaks. Mis teame seni õieti Kreutzwaldi noorusest, peale vagajuttude Aida-Vidrist, Kotlepist ja Toa-Jaagupist? Eks ole täitsa luulelinikusse varjatud ka Suntsi Mariga seotud nooruspassioon. On küll ilus lugu sellest, kuidas Kreutzwald, Faehlmann ja Jakob Hoecks olevat Rakvere linnamäel — «Trooja kõrgel kingul» — ühist vannet vandunud oma kodumaa heaks elada ning surra. Oleks ilus — kui meid ei segaks kahtlus, kas mainitud noorukid kõnesoleval ajal üksteist tundsidki! Kas oleme kunagi sellele mõelnud, et Kreutzwald nii saatustiineil aastail kui 1824 ja 25 Peterburis elas, selle põhjamaa pealinna sombus tänavaid tammus ja varsti ka dekabristide vastuhakust kuulis, mis temasse ometi kuidagi pidi mõjuma? Ei tea me palju muudki konkreetset Kreutzwaldist, läbi ta pika eluea, peaaegu läbi kogu sajandi. See elu ei sisaldanud ju üksnes perekonda, arstiametit ja «Sipelgaid», «Kilplasi» ning «Jenovevasid», seda ei täitnud ka ainult «Kalevipoeg». Vaevalt aimame Kreutzwaldi isikliku

elu verehoovamist ka ta vanaduspäevade kirjeldusis, kus vestetakse vaikseist jalutuskäikudest Võru linna surnuaiale, mil vana laulik oli süvenenud vaatlustesse ja mõtisklustesse. Tema tõeline olemus on vahest jäänudki isikusse suletuks, sest ei leidunud kaasaeglast, kellele avalduda, ega keelt, milles avalduda. Kirjavahetus Koidulaga vahest ainult riivab seda Kreutzwaldi olemuse poolt. Sest noor naine pole igatahes mitte see objekt, kellele elutark mees võiks otsekoheselt, ilma koketeriita ja lõpuni avameelselt väljenduda.

Just neil vanadusaastail on aga Kreutzwald oma Võru ärklitoa vaikuses ja valge hiire seltsis, keda suures klaaspurgis elatas, ka «Lembitu» mõttemõlgutused paberile pannud.

Seni avaldatud erakirjades räägib Kreutzwald «Lembitust» vist ka ainult Koidulale, kuna ta näiteks Jakobsonile, kellega 1866—1880 kirjavahetuses oli, oma noil aastail sündinud tähtsamat teost ei mainigi. Kuid ka Koidulale saadetud kirjad ei vala õieti mingit valgust «Lembitu» sünniloosse. Ainult kaks korda puudutabki Kreutzwald neis kirjus oma kunsteepost. 11. novembril 1870 kirjutab ta Koidulale pärast pikemat haigust: «Pikal ja igaval paranemise ajal, kus lahkumata toas pidin istuma, tegin ühe Eesti eeposega jälle hakatust, see kord uue aja kujus! Kui mul korda peaks minema seda tööd kord lõpule viia, millest praegu alles viis esimest laulu mustalt valmis on, siis saadan käsikirja Teile läbivaatamiseks ja palun kõva kriitikat.» Ja järgmise aasta veebruarikuu 16. päeval kirjutab Kreutzwald jälle: «Lembitu on minu praegu peaaegu juba unustatud vägimehe nimi; millal ja kas ma ülepea veel ükskord selle töö kallale asun, see on Taaralaiste teada. Nüüd on kõik seismas, mis kuidagi kõrvalise töö moodi on.»

Sellega lõpevad kirjavahetuses «Lembitu» jäljed. Tõenäoliselt ei saatnud Kreutzwald kunagi lubatud käsikirja Koidulale näha ega saanud ka Koidula «kõva kriitikat» kuulda. «Lembitu» ilmus raamatuna aasta enne Koidula surma, ja vahest ei saanud Koidula, kelle pilti Aino Kallas lugulaulu «kõrges neitsis» arvab nägevat, teost iial lugeda.

Sellest kirjavahetusest näeme aga vähemalt seda, et Kreutzwald «Lembitu» kirjutamise kallale alles 1870. aastal on asunud, mil ta ise oli juba 67 aastat vana. Kuid pärast neid teateid, mis puutuvad viie esimese laulu sünnisse, kaovad kõik teejuhid, ja me ei tea lugulaulu edaspidisest arenemisest enam midagi. Nende ridade kirjutaja isiklikult saadud teate järgi on Kreutzwald M. J. Eisenile veel 1879. aastal seletanud, et tal eepiline töö «Lembitu» pooleli olevat, kuid ühtlasi kahtlust avaldanud, kas ta seda iial suudab lõpule viia.

Veel vähem on meil teateid selle teose sünni sisemistest momentidest. Me ei tea, millal ja millisel tõukel ta Kreutzwaldi mõttekujutuses esimese kontuuri sai, missuguseid arenemisastmeid oma kasvamisel läbi on elanud, mitu korda uuendatud ja ümber töötatud. Meie ees on ainult valmis teos, see nii tuttav ja ometi nii vähe tuntud raamat, mille tiitlilehelt loeme:

«Lembitu, Eesti muistepõlve mälestustest kasvanud luuletus, puhkama läinud lauliku Friedrich Reinhold Kreutzwaldi järel jäetud paberidest välja antud, Helsingissä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapainossa, 1885.»

Üks «Lembitu» osaks langenud süüdistuste põhjustest oli see, et Kreutzwald oma poeemi on nimeliselt ajalooga sidunud ja nõnda arvustajaid avatlenud teost ajaloo tõsiasjade valgusel hindama. Traagika oli selles, et Kreutzwald oli luuletaja, ühe osa ta arvustajate mõttekujutus aga üle isamaalis-ajalooliste väljavaadete ei ulatunud. Sel kohal on meie ametlik arvustus ikka komistanud, kui ta on pidanud otsustama puht-luulelise väärtusliku teose üle.

Hilisem arvustus on mitu korda sellele tähelepanu juhtinud, et Kreutzwaldi Lembitul pole samanimelise ajaloolise isikuga midagi tegemist. Kreutzwaldi tegelane ei meenuta milgi moel, ei iseloomu ega elusaatusega ajaloolist eeskuju, kes langes septembrikuus 1217 Paala kallastel sakslaste vastu võideldes. Selle sõduri elu ja iseloomu vastandina on Kreutzwaldi kangelane haledameelne rahumees, kelle ainult sünnipära on asetanud sõjaväe etteotsa, kuid kes oma võimust loobub, metsa üksindusse põgeneb, et seal lõplikult anduda mõtlusile jumaluse üle.

Kuid kui ka Kreutzwald oleks tõepoolest tahtnud kujutada tuntud ajaloolist Eesti väepealikut, siis võiksime ometi oletada, et ta teos sääraselgi puhul liiguks täiesti väljaspool ajaloolist õhkkonda ja kajastaks ainult Kreutzwaldi enese ratsionalistlikke meeleolusid. Sest niisama nagu Kreutzwald jäi ometi doktorihärraks, kuigi vahel oma kirjale alla kirjutas «Vidri Rein Ristmets», niisama oleks ka tema kangelane jäänud valgustusaja mõttemõlgutajaks, kuigi ta nimi oleks pärit ajaloo tagamailt.

Selleks oleks mõjunud kõigepealt Kreutzwaldi subjektiivne mõttelaad ja pseudoklassikaline vaatlemisviis.

Vähem kui mõnigi teine oleks tema võinud asetuda väljapoole ennast ja oma aega. Näeme seda nii hästi «Ühes ennemuistses Eesti jutus Kalevipoeg», veel paremini aga «Eesti muistepõlve mälestusest kasvanud luuletuses Lembitu».

«Lembitu» tegelased, nende tundmused, mõtted ja vastastikused vahekorrad on säärased, nagu võisid paista läbi oleviku kunsti ning hingeelu prisma. See on mingi üleminek valeklassikast rokokoosse ja sentimentalismi. Muinaseestilised olud on ainult näitelavaks, mille raamides teostub see moodne lüro-eepiline lugu. Võtkem ainult üksikud huupi-näited poeemist:

> Seal Laagna mäe all, äkki kalda veeres,
> Kus Kadriorus praegu lustiaed,
> Olnd uhke koda ligem mere ääres
> Muist' Lembitule kudund varjukaed.

Selles Eesti kuninga Versailles' rokokoo-lilleaias jalutab galantne kavaler Lembitu oma õuedaami Lillikuga:

> Just juhtund Lembitu rohtaias käima
> Ja Lillik temal käevarre naal.

Ning päikeseveerul ratsutab see paarike pealinnast välja jalutama:

> Ja päike seisis juba madalassa,
> Tad kippund katma tume õhtu rätt:
> Kui mõlemad olnd astund ratsu selga
> Ja kiirest tõttand maksma armu võlga.

Oleme jõudnud äärmiselt väärajaloolisse maailma. Kreutzwaldi-aegse eesti rahva olevik pakkus liiga vähe dekoratiivset huvi, kaugest minevikust ei teatud aga midagi. Sellepärast loodi mingi mõttekujutuslik maailm, olematu muinasaeg romantilisel maal. Kuid saavutused olid seda ebaehtsamad.

Sisuline vahe Kreutzwaldi kahe poeemi vahel on järgmine: kui «Kalevipojas» tahab veel sangarlik ja müütiline muinasaeg valitseda, siis püüab «Lembitu» allegoriseerida meie ajaloo jumalate hämarust ja rahvusliku tahtejõu murdumist. Kuid lõppedes ulatavad mõlemad poeemid otsekui käe uut jällenägemist ennustades:

Küll siis Kalev jõuab koju
Oma lastel' õnne tooma,
Eesti põlve uueks looma.

Nii lõpeb ka «Lembitu» paljutähendava tõotusega, milles on peidus ajaloo prohvetlikud aimused:

Siin olgu Lillikule kätk ja sängi,
Nii kauaks, kui meil uuendakse mängi!

Kuid — kas ei tundu «Lembitut» lugedes tihtipeale, et Kreutzwald oma teosele muistset raami valides on sellesse meelega ometi aktuaalset sisu valanud? Kas pole see ainult katse peidetud kujul kirjanikuaegse maailma ühiskondlikke ja usundilisi ebakohti paljastada, kuna seda muul viisil oleks täiesti võimatu olnud teha? Ja «Lembitu» on vahest nüüdki ainult surnud luuletaja teosena, *oeuvre posthume*'ina läbi tsensori tõkete pääsnud?

Selleks oletuseks on küllalt põhjusi.

Kreutzwald ei tee «Lembitus» õieti katsetki mingit ajaloolist perspektiivi ega arhailist värvingut tabada. See «Muinas-Eesti», mis ta näitab, on «haritud despootide» riik, nagu oli ka meie maa Kreutzwaldi noorpõlves. Siin ei leidu jälgegi sest vanemate valitsetud loodusrahvast, milline pidi olema eesti rahvas enne sakslaste tulekut. «Lembitu» riiki valitseb kuningas sõjaväelise võimuga, resideerides Tallinnas, mis ei erine möödunud sajandi Tallinnast. Selle riigi ühiskond pole

aineliselt ja vaimselt ühtlane, vaid on killunenud kihtidesse, kellel vastandlikud huvid. Paganlikud preestrid ei erine vähimalgi määral kristlikest, ja isegi nende kasuistika on täiesti kristlik, nagu näeme eriti kaheteistkümnendast laulust. Ning keset säärast monarhistlik-klerikaalset ümbrust seisab üksik unistaja ja protestant Lembitu, nagu oli seda Kreutzwald ise ning nagu oli neid ratsionalismiajastul meie maal teisigi.

Kas pole ka «Lembitu» seni ülesarvamatu ajamõistatus, mille taga peituvad tõelised vastavused? Kas pole ka «Lembitu» «lõpmatu valu all sündinud, s. o. võõra valu pealt kuulamise all», nagu naljatab Kreutzwald kirja kirjutamise puhul Koidulale?

Kreutzwald oli luuletaja, kuid tema ideaal polnud ometi mingi *l'art pour l'art*, kunst kunsti jaoks. Teda juhtis alati mingi siht, abstraktne tendents, millele ta kunstis otsis konkreetset kuju. Selle mõtte on ta nii meisterlikult sõnastanud oma programmiluuletuses, oma *Ars poëtica*'s — «Viru laulikus»:

Kellel taevas kallist kinki,
Lausa laulu annet annud,
Mõisterikkust pähä pannud:
Seda istutagem pinki
Pajataja laua taha,
Et ta laulu lahutelles,
Õilmekesi otsutelles
Lepitaks maailmas paha.

Kreutzwald oli oma nooruses ratsionalismi aja üle elanud, suuri unistusi põues kandnud, kuid mida vanemaks ta sai, seda selgemini tajus ta, kui vähe oli põhjust pettepiltideks. Suur tagurluse laine tõusis, kirik tõstis pea kõrgemale kui kunagi, rahva sügavates kihtides möllas herrnhuti vagatsemine. Kreutzwaldi va-

nema ea erakirju läbib üksainus suur jumalate-hämaruse ahastus, «roojakuu öö» hirm, nagu ta ise ütleb. See on taltsutamatu viha, mis neis keeb ametliku kiriku ja selle esindajate vastu, nii lõkendav, et see veel hilisemalgi ajal poleks võinud vabalt avalduda. Neid lugedes viirastub vana Voltaire'i sarkastiline nägu ja kostab põhitoonina kiriku kohta üksainus: *écrasez l'infâme!* — purustage see häbematu! Ainult revolutsionääri paatos võib kajada nii ähvardavalt kui Kreutzwaldi oma «Rahunurme lillede» esimese osa sissejuhatuses:

Oh häda neil', kes vaimu tuult ei märka,
Kui tema läbi ilma hakkab puhuma!
Nad on kui puu, kes varemalt ei ärka,
Kui muld ta juurelt läinud laintega . . .

Kreutzwaldi Witscheli tõlgetel näib «Lembitu» vaimu mõistmiseks üldse suur tähtsus olevat. «Rahunurme lillede» esimene vihk ilmus a. 1871, teine 1880, kuid tsenseeritud on teise kogu käsikiri juba 7. okt. 1874. Koidulale saadetud kirjast võib näha, et Kreutzwald asus «Lembitu» kirjutamisele kohe pärast «Rahunurme lillede» esimese osa trükkiandmist. Nõnda sündis see poeem mõlema luuletuskogu vahe peal, või pigemini nendega ühel ajal. Kuid nagu ajaline, nii peab nende teoste vahel olema ka sisuline ühtlus.

See on panteismiga värvitud deismi õpetus, õigemini meeleolu, mis näis Kreutzwaldi vanaduspäevade elu-usk olevat ja mis on nii «Rahunurme lillede» kui ka «Lembitu» valitsev tendents. Kreutzwald oli omandanud oma õpiisade deismi, nähes selle avaldusi antiikmaailmas ja meie romantiseeritud paganusajas. Ta kirjutab «Rahunurme lillede» esimese ande sissejuhatuses: «Mis meie siin pakume, on vabad mõtted inimese-elust, tema kohustest Jumala, ligimese ja iseenese vastu,

nõnda kui Looja väest, hoolekandmisest kõige loomade eest, ja armastusest inimeste vastu, keda ta rändamisele hüüdnud ja ükskord jälle, kui nende aeg täis saanud, põrmu põue tagasi läkitab, siiski jumalikku elusädet, mis Ta algmisest nende sisse õhkanud, tuleva ilmale idanema paneb.» See on vendluse-evangeelium taimedele, loomadele ja inimestele: «olgu nende nahavärv kollane, must, tõmmu, valge ehk vasekarv, nemad on siiski meie vennad».

See vendluse-õpetus avaldus «Lembitus», veel enam aga «Rahunurme lilledes» kujus, mis oli võimalikult lähendatud kristlikule õpetusele. Kuid eraelus oli Kreutzwald võrdlematult sapisem ja purevam. Kui ta «Rahunurme lillede» eessõnas kuulutas leplikkust kõigi «kollaste, mustade ja vasekarvaste» vastu, siis nimetas ta meie koduseid «musti», nimelt konsistooriumi liikmeid, kes neidsamu «Rahunurme lillesid» tsenseerisid, kirjas Koidulale «lambapeadeks» ja «rohusööjateks», kes, nagu kordab kirjas Jakobsonile, «kantsli-sõime külge on seotud».

Välistel, aga vahest ka sisemistel põhjustel pole Kreutzwald oma usundilisi veendumusi kuskil selge ja loogilise süsteemina sõnastanud. Kuid igatahes annab ta neist huvitava läbilõike «Lembitus», luues ühtlasi suure revolutsioonilise teose, mille protest on sihitud kogu senise ainelise ja vaimse maailmakorra vastu.

3

«Lembitu» revolutsiooniline vaim on kõigepealt teoreetilist laadi, ja sellest teooriast alles oleneb teose revolutsiooniline praktika. See on esimene filosoofiline

teos eesti kirjanduses, tõsi küll, mitte eriti sügav ja algupärane, kuid igatahes siiamaalegi peaaegu ainus.

Kogu teise poole elueast näib Kreutzwald filosoofiliste mõtlustega tegelevat. «Kalevipojas» käsitleb ta veel saatuse probleemi, hea ja kurja vahekorda, mis toob teatud tingimustes hukatust. «Lembitus» on ta üle saanud sellest sündmuste fatalismist ja kujutab vaatlevat ning eritlevat unistajat. Loomulik, et ta siin kõigepealt usku riivas, mis pidi seni kõiki hinge kahklusi vaieldamatult rahustama.

Lembitu on alguses nähtavasti ebateadlikult esiisade usku tunnistanud, millest me teose kaudu küll rohkem ei tea, kui et see oli mitme jumala teenistus, mida toimetati hiites. Kuid mõne haruldase ja põrutava sündmuse tõttu on Lembitu eritlev ning arvustav mõte liikvele pääsenud. Ta on juba loomult pehmesüdameline, ja sõjakoledused mõjuvad temasse masendavalt. Kuid alles jumalate hiie põlemist vaadates puhkeb esile Lembitu tuttav kahtluse-aaria:

«Nüüd katkevad kõik raudsed valeköied
Mu silma eest kui takust tehtud eied!
— — — — — — — — — — — — —
T e i d nimetame meie jumalad!
Ja arvame, et meile hea ja paha
Kõik tuleb teie käest? — Oh rumalad!
Kes enda hiiet siin ei kaits'da taha,
On jõutumad kui kõige nõdramad!
Ja nende ette peame palveid kandma
Ning uskuma: nad saavad õnne andma?»

Ja nähes järgmisel päeval suitsevat hiie raiesmikku, ahastab Lembitu:

«Mis inimestest viimaks peab siis saama?
— — — — — — — — — — — — —
Kes peavad edespidi avitama,
Kui tõesti jumalad meil lõpevad?

Kuis tulevik meid targaks õpetama,
Kui hääled taevast täiest vaikivad?
K u s t kasvavad need tugevamad tiivad,
Kes kahtlusest meid viimaks välja viivad?»

Pärast seda, kui Lembitu oma kuningapoja-õigused on käest heitnud ja metsa üksindusse põgenenud, pöördub ta jälle ahastava palvega esiisade jumalate poole:

«Kes teie asute seal kõrges kojas,
O jumalad! siin kuulge palvetust!
Üht tähte andke mulle kahtlus' ojas:
Kas kõrv teil kuuleb minu küsimust?
— — — — — — — — — — — — —
Üht ainust märgikest ma palun anda:
Kas arm teil jaksab kõik maailma kanda?
Mull' andke märk: et vähem maha jäetud
On inimesed kui ma arvanud,
Et teie nõu ju palju varem peetud,
Kui asupaik sai neile rajatud?»

Kuid taevas ei anna küsijale mingit vastust. Jumalad on kurdid ja tummad. Siis kisendab inimene meelehelte vihas avarustesse:

«Teid, jumalaid! on rahva kergus loonud,
Sest loom ja inime jääb abita;
Pilk pimedus on paksu varju koonud,
Kust läbi silm ei pease nägema;
Ma olen palveid ilmaaegu toonud,
Mis kurt ja sõge ei võind märgata.
Kes peitu pugend kaugel pilve taha,
Ei ulata neil silmad kõrgelt maha!

Ma' olin jamps, kui selle peale lootsin,
Et taevas kuuldaks minu vaese häält;
Sest valjumalt kui mina nõder jõudsin,
Tulnd hädakisa täie ilma pealt;
Need tuhanded, kes nii kui mina ootsin,
Ei olnud troosti mitte leidnud sealt!»

Nõnda ilma ühenduseta jumalusega, seda trotsides ja ometi janunedes, pöördub Lembitu viha loomulikult selle vahemehe vastu, kes on seni jumala ja inimese vahel seisnud, kuid elava tõe kuiva pügalasse suretanud. On, nagu tõlgitseks Kreutzwald enese tulist papivaenlust, kui laseb Lembitul variserliku paganusepreestri vastu hüüda:

«Sa viska maha preestri riided seljast,
Kui armastust sul pole südames!
Kõik tühi temp, kel hiilgus paistab väljast
Ja taeva taim ei kasva hinge sees!
Sa tröösti kurba, aita kehva näljast —
Ja ole kõigis kujuks teistel ees!
Mis Ukku teeb — on varjul s i n u silmal,
Seepärast: ära luiska sa maailmal!»

Siit peale püüab Lembitu üksinduses ja omaette jumalust leida. Ta palub seda ahastavalt:

«Sind ennast otsin ma; ei armuandeid, —
Sind ihkab süda; tule vistist sa!
— — — — — — — — — — — —
Kui janus lilled ohkvad kastest jootjaid,
Nii tülpind hing mul sinust tuge ka.»

Kuid et jumal ei tule, siis mõistab ka Lembitu kõigi panteistide viimast tarkust:

«Ei» — puhus Lembit — «jumal võinud tulla,
Ta asub kõigilde ju täiuses.
Ilm-aegu ohkvad vagad hommikulla
Ja õhtul Ukut kõrgel valgus' väes.
Kas nende ohkamist ta kuulnud olla?
Kas palk ja nuhtlus seisvad tema käes?
Ja olnud alguses maailma voolnud
Ja jääb nüüd kõigis piirmata kui koolnud?
Ei või ta ennast kuigi liigutada,
Sest K õ i k ta on ja elab kõige sees.

Kui magaja ei asemelt või saada,
Nii tarretanud Ukku suuruses.
Kes vannet toob? kes tuleb õnnistama?
Ja kellel rõõm ja valu seisvad käes?
Neid näikse antud juhtumise hoole,
Nad käivad vahetes kui mõõn ja voole.
Nii ise abita, kuis peaks ta jõudma
Meil abi tooma? — Selge jampsitus.»

Ja sellest praktiline järeldus:

«Kui ma nüüd tean, et jumalad ei anna —
Ei unenäoski meile kingitust,
Ja inimesel muud ei jää kui: «kanna
Sa ise hoolt, ehk leia lõpetust!»
Siis tahan mõtteid selle peale panna,
Kust tulevik võib loota kergitust.
Meil seisvad abimehed p e a s ja p õ u e s:
Neid peame tarvitama elu õues.»

Sellega lõpeb Lembitu nagu panteisti arenemistee. Oleti on siin usu viimne piir, kuna panteism olemuselt on ainult varjatud ateism. Mitte kogemata ei rõhutata siin nii selgelt inimese ainsate abimeestena oma mõistust ja tundmust. Lugulaulus on küll kohe selle järel tühi koht, kus käsikirjast kas Kreutzwaldi enese või ta omaste poolt on tükk välja käristatud ja kus nähtavasti Kreutzwaldi viimset *credo*'t, ta lõplikku usutunnistust oleksime kuulnud. Ei suuda küllalt kahetseda selle katke puudumist...

Pärast kõiki neid otsimisi andub Lembitu tegelikule vendlustööle, õpetades ja aidates ümbruskonna rahvast. Hiljem avaneb talle veel kord uus usundiline väljavaade, nimelt ristiusu kaudu, mida ta kuni Riiani läheb tundma õppima. Kuid ta tüdineb sellest peagi, põhjused umbes samad, mis teda juba paganlikestki vaimulikest eemale lükkasid. Ta küsib:

«Kas usk ja tegu ühest kangast koovad —
Ja inimesi ingliteks siin loovad?»

Muidugi polnud see nii.

Ei kristlased kõik rändand ühel sihil,
Neil jooksis mõni rada kõveras;
Nad käisivad küll sagedasti pihil,
Ei nähtud siiski teod sõna ra'as,
Kus kastud venna armastuse kihil
Põld ohakaid nii rohkest kasvatas.
Jah, kaunim näitas põõsal väljast vari
Kui suhu pistes maitses tema mari.

Üks jumal olla neil ja isa taevas;
Mispärast valavad nad temast kolm?
— — — — — — — — — — — —
Üks jumal sureb kibedamas vaevas,
Ja ometigi elavad veel kolm!
Et kolm ja üks ei kuskil vahet näita:
Ei jaksa meele mõistus mitte täita.

Ristiusu lähem arvustus peatub oluliselt siin, sest Kreutzwaldi aeg oli selleks kõike muud kui kohane. Kuid tegelikult osutab ta kangelane, kui vähe teda seegi usk rahuldas. Ta ei võtnud ristimist vastu, vaid põgenes Riiast kodumaa metsadesse. Sinna tagasi jõudes jäi talle veel ainus armuõpetus ja ususeadus: elav tegu.

Selleks annab aga maailm, millesse Kreutzwald oma tegelase on paigutanud, enam kui küllalt võimalust. Sest see pole enam mingi ürgeestiline õnne ja valguse riik, vaid maailm täis vaimseid ja ainelisi vastuolusid: pimedaid ja pimestajaid, vaeseid ning rikkaid. See on arenenud ühiskond, teravalt rõhutatud sotsiaalsete erinemistunnustega ja nendele seltsivate võitlustega. Nõnda polnud meil keegi ei enne ega õieti ka pärast Kreutzwaldi Muinas-Eestit näinud. Kuid me aimamegi, et siin on vähe tegemist mingi eelajaloolise maailmaga.

Tuleõnnetute linnajaost tuigub Lembitu teise, kuhu tuli pole puutunud.

Seal lasknud rikkad hooneid ehitada
Järsk kaljule, mis vaestel võimatu:
Sest nõukamatel ikka kergem sõuda,
Kus mitte karta pole kukrul põuda.

Kuid

Ei pidand Lembitu siin pikem asu,
Kus rõõmu pildid temal silma ees
Ja igal mehel ahne kukru kasu
Ehk kihutajaks elas südames:
Mil viisil nemad varanduse lasu
Veel leiaks teiste tule leekides?

Ja Kreutzwald tõlgitseb siin Lembitu kaudu oma sotsiaalse haleduse tundmusi:

Ei kuulnud kõrv tal õnneliste lugu,
Mis õhtu vaikusesse tõsteti;
Tal tulnud meele vaeste laste pugu,
Kel täna ehk ei leiva einetki.
Mis õnnetu on iga rahva sugu,
Kus tema higi teistest prassiti,
Ja vaestel' rasket tööd ja kantud vaeva
Kõik ükskord tasuma peab — lootus taeva.

Kuid seda maailmakorda, mis meenutab nii vähe teiste romantikute poolt ülistatud muinaseestilist õnneaega, peab püsti raudne sund. Tarvis vaid rahval hiie põlemisel vihaselt küsida: miks siis preestrid nüüd oma lausumiskunsti ei näita ja tuld ei kustuta, kui sõjasalk ratsa rahva sekka kihutab, inimesi surnuks tallates.

Lembitu ei taha säärasel maal ja sääraseil tingimusil valitseda. Ta tunneb, et üksiku inimese jõud ei suuda seda maailmakorda muuta, ja tahab üksindusse tõmbuda. Ta vastab isale, kes talle trooni pakub:

«Üks kuningas võib vaenlast ära võita
Ja mõni kord ehk riiki varjada.
Kuis aga võiks ta kannatusi peita
Ehk haavu nägemata arstida?
— — — — — — — — — — —
Maailm on lai, kus nutvad tuhat rahvad,
Ja ootavad, kas neile tuleb päästjat.»

Seda vähem tahaks Lembitu seda ülemaailmset viletsust suurendada. Seda aga tähendab valitsemine ühes ta sõdade ja vägivallaga. Ta ütleb isale, kes teda sõtta sunnib:

«Ei too meil õnnistust ei mõõk, ei oda,
Ei tooda teda väe ja vaenuga.»

Ja teine kord:

«Ei veres ela vere vaigistaja!»

Ning ainsa põhjendusena süüdistuste vastu, miks ta sõja pooleli jättis:

«Mind aeti **inimeste** vastu sõtta!»

Ta pihib Lillikule oma sisimat unistust, oma üksiklase ideaali:

«Ei tahaks võõrast rahvast silm mul näha,
Et kuskil tüli teha nendega!
Kui võiksin hurtsiku ma endal teha
Ja metsa varjul rahul asuda:
Seal leiaks priiust vaim ja puhkust keha,
Ning hinge täidaks tulev lootus' maa:
Kus suured jõed kui lätted üles tärkvad,
Seal elust lahkund vaimul silmad ärkvad!»

Niisugune on Kreutzwaldi ideaalne inimene, ta «täisinimene», nagu ta teda nimetab, ta üliinimene, tarvitades juba Goethe ajast tuntud sõna. Kuid selle eeskuju ideaalsemais omadusis peituvad ka ta elu traagika juured. Ta on liiga passiivne selleks, et oma tõetundmisi

kuidagi kasutada või ellu viia. Ta ei suuda neid isegi teistele usutavaks teha, vaid põgeneb järjekindlalt salaja minema, niipea kui satub kellegagi vastuollu. Ta pole küllalt mees, et selleks inimeseks saada, kellest unistab. Ja otse pilkena kuulduvad ta kõrvus sellepärast Lilliku energilised sõnad: «Kes mees, end aitab!»

«Tal pole tarvis muud kui kindlat tahte:
Siis võiks ehk ühest ilmast teha kahte!»

Kuid selle passiivse ja tegelikult abitu tüübi kaudu on Kreutzwald ometi võinud sõnastada oma proteste, mis teda meile nii lähendavad: protesti kirikluse, kapitalismi ja militarismi vastu.

Tõsi küll, Kreutzwaldi käremeelsus oli ja jäi alati puht-teoreetilisele pinnale. Ta polnud kellegi poliitiline tegelane, kes oleks tahtnud mingeid jõudusid oma mõtte toeks liikuma panna. Ta oli, nagu on A. Jürgenstein tähendanud, läbi ja läbi individualistlik mõtleja, ebaühiskondlik ja ilma tegelike kalduvusteta. Kuid see ei muuda ta mõtete sihti ennast.

Et Kreutzwald moodsat poliitikavõitlust välismail teraselt jälgis, seda näeme ta erakirjadest. Kuid et ta need ained on peitnud «Lembitusse», mis peab kujutama nii kaugeid olusid, on enam kui üllatav. See on üks ta vaimunõtkuse paljudest ja imeväärseist avaldusist.

4

Kreutzwaldi on ikka peetud eepiliseks luuletajaks. Selliseks vaateks on kõigepealt põhjust andnud juba ta kaks «eepost». «Tema lüüriline toon tuksub võime-

tult,» ütleb ka Kampmann oma kirjandusloos. Kuid see väide näib olevat ekslik, vähemalt suurel määral liialdav. Asjaolu, et Kreutzwald on eepilisi töid kirjutanud, ei peaks siin veel viimseks mõõdupuuks olema. Peaks eritlema «Kalevipoega» ja «Lembitut» sügavamalt, et näha, kui nõrk on õieti mõlema poeemi jutustav ja kui tugev seevastu lüüriline element. Eesti rahvalaul on juba kord lüüriline ja Kreutzwaldi «Kalevipoeg» on vähemalt ses suhtes rahvaluulele lähedal. Ta jutustab lõpmata aeglaselt, kogu aeg rabeldes lüüriliste kõrvalepõigete kammitsas. Veel enam maksab see väide «Lembitu» kohta, mis pakub võrdlemisi vähe tegevuse esitust, seda enam aga lüürilisi loodusekirjeldusi ja mõttemõlgutusi. Ja kui see ka nii ei oleks, siis aimaksime vähemalt selles Kreutzwaldi õigeid kalduvusi, milline aine ta käes paremini õnnestub: lüüriline või eepiline. Ta ei suuda «Lembitus» jutustada. Ta salm on sündmusi esitades või dramaatilistes kahekõnedes võimatuseni kange ja riimid äärmiselt vägistatud. Kuid niipea kui ta pääseb loodust kirjeldama või tundmusist pajatama, muutub ka salmitehnika elavaks, sulavaks ning nõtkeks. Ja see avaldub kaudu kogu Kreutzwaldi toodangu, nõnda ka hümnis «Priiusele» või «Rahunurme lilledes». Kreutzwald ei võinud üldse mitte jutustada. Mitte didaktilis-eepiliseks ei pea nimetama ta luule laadi, vaid didaktilis-lüüriliseks.

Miks aga kannab kaugelt suurem osa Kreutzwaldi toodangust väliselt eepilist kuju? Siin oli peapõhjuseks kahtlemata lugeja madal vaimne tasapind, mis poleks Kreutzwaldi filosoofilist mõtet suutnud iial lüürilise tundeluule või meeleoluromantika kaudu vastu võtta. See nõudis ikka midagi konkreetsemat ja objektiivsemat, ning seda andis poeemi või ballaadi sündmustik. Ja Kreutzwald alistus olukorrale.

Kõige kaugemal sellest nõudest on ta aga oma kõige eepilisemas töös — «Lembitus». Teose sündmustik on siin täiesti kunstlikult kombineeritud, see on vaid raam, kahvatu joon ta lüüriliste värvilaikude ümber. See võimaldab ainult meeleolude ja mõttemõlgutuste pihtimist, see on ebatõeline ja irreaalne, nagu sündmustik tendentskirjanduses üldse. Näeme seda juba sellestki, et Kreutzwald isegi ei pannud mingit rõhku ajaloolisele tõelisusele, võttes ainult peategelase nime ajaloost. Niisama hästi või veel paremini oleks ta võinud oma mõtteid väljendada filosoofiliste dialoogide kaudu, mis olnuksid ainult lõdvalt üksteisega seotud.

Kuid «Lembitut» lugedes ei pea ometi kunagi unustama: «Lembitu» pole veel Kreutzwaldi nii esteetiliste kui filosoofiliste võimete viimne mõõdupuu. Oma mõtteid kehastades põrkas ta takistuste vastu, mida tema päevil ükski eesti kirjanik ei ületanud. See oli eesti keel, see vaene, arenematu, kohmakas, suitsutarene eesti keel.

Ja «Lembitut» lugedes tuleb tahtmine kujutleda kogu aeg neid mõtteid ja pilte ühel teisel keelel lausutuina — vanal, haritul ning nõtkel. Ei taha enam lugeda seda, mis Kreutzwald on kirjutanud, vaid seda, mis ta on tahtnud kirjutada. See oleks see ideaalne, sügav ja ülev teos, mida Kreutzwaldil oleks õigus olnud võrrelda luigega, kelle pehmed tiivad kannavad pilve pilrteni.

Läbi praeguse «Lembitu» räbuse vormi näeme vaevalt neid plastilisi pilte ja monumentaalseid nägemusi, mis Kreutzwaldi silmade ees kangastusid teost kirjutades. Vaevalt aimame läbi selle viletsa vormi, mis Kreutzwald õieti on öelda tahtnud. Ja see viimane on nii lähedalt sugulane ta suurte eeskujudega klassikakirjanduses.

Võtkem esimene juhuslik näide: teine laul. Need on Dante nägemused «Põrgus», mis siin avanevad: Lembitu ja ta ratsaseltsilised seisavad kõrgel mäel, orgu täidab läbitungimatu udupilv, kust kostab kohutav oie ja kiskjate kisa, päikese kiired punavad läbi udu; siis kannab äkiline tuulehoog udud laiali ja vaatajate silmade ees avaneb korraga tapaorg, surmanurm, nagu õudsed kannatuse-väljad inferno-mail:

See kole näitemäng — kui nõidus' vägi
Olnd Lembitule kudund silma ees:
Tal vaates on, kui seisaks päris põrgu
Siin elav silma ees ja südames.

Järgneb realistlik inimkehade kirjeldus, kes surmakrampides siia-sinna virnadena viskunud. Ja siis äkki: —

surnu pea end liigutab,
Siis surma valus vingub: «Viige veele,
Kus piina jahutades kastan keele!»

Sääraseid lehekülgi lugedes tunneme, millise meeleheitega taotleb Kreutzwald klassikute, Dante või Macphersoni monumentaalset stiili, kuid kuidas eesti keele abitus ühtlasi halastamatult lõikab ta paatose tiivad.

Kreutzwald oli kirjandusliku eelharidusega luuletaja. Igatahes suuremaga, kui ühelgi teisel tema kaasaegsel eesti kirjanikul. Ta mõttekujutuses oli kõigele ruumi: rahvalikule ja ülevale, koomilisele ja traagilisele, «Kilplaste imevärklikkudele juttudele ja tegudele» ning «Lembitu» sügavale inimsuse jutlustamisele. Ja ei tule teda tõesti mitte liiga valjult arvustada, kui tolleaegsed kirjanduslikud nõuded ta uhke luige-mõtte alla painutasid, seda toonilt algeliseks ning vormilt konarlikuks muutes.

Kuid hoolimata vigasest keelest ja vägistatud ütlemisviisist on Kretzwaldi vormis ometi elemente, mida

ei või unustada. Need on erandlikult Kreutzwaldi fraseoloogiasse kuuluvad ained, mis teevad ta stiili nii ülevaks, kargeks ja — kunstlikuks. Neid leidub nii palju «Kalevipojas», tundudes rahvalaulu taotlevas esituses äärmiselt võõraina, kuid pakkudes ometi midagi isikuliselt veetlevat. Nõnda korduvad ka «Lembitus» haruldased sõnaühtumid ja lausekujud, mis on nii võõrad Kreutzwaldi ajal valitsenud talupoeglikule ning lapidaarsele ütlemisviisile. Kas ei üllata meid näiteks järgmised sõnade ühendid oma värskusega: tuule hõlmal, silma päike, keelu silmad, uinukangrud või udu puna-auru kerad? Või jälle säärased kunstlik-kaunid kõnekujud, kui näiteks küsimus «Suurele Jumalusele»:

Mis tahad pisaratega sa teha,
Et lõpmata neid lüpsab koit ja eha?

Ja kas pole «Lembitul» näiteks järgmises katkendis sugulust selle voolava stiiliga, mida edustasid möödunud sajandi suured lüürilised jutustajad: Byron, Victor Hugo, Heine, Puškin või Runeberg:

Sa meelitad puid lahkel päikse naerul
Ja sunnid metsa kaunist õitsema;
Sa petad koidikul ja päeva veerul,
Et linnud tuleks pesi tegema,
Kus varjupaigad valmis okste keerul —
Kui pulmasängid lehtis ehtega.
Seal kosib isalind siis sulgis neiu,
Ja trallib lustipidul rõõmus peiu.

Suur lusti helin täidab laiad laaned,
Kes heli kuulvad, hõisk'vad seltsis ka.
Seal lendab liblik, lendvad mesilased,
Külm kivigi siin kipuks elama;
Siis tuleb öö ja tema rahu kaaned
On elu viinud vaikselt puhkama.
Vaik seisab põder järvel kuuvalgel
Ja vaatab oma kuju lainte palgel.

Kuid me ei või ometi salata: «Lembitu» on vana mehe, rauga teos, liiga tõsine, mitte küllalt värske, aeglase vere, pikalise rühiga. Ta romantism ei avaldu niipalju liikumises kui vaatluses. Meeleoluliselt soe, kuid kunstiliselt külm — nii oli Kreutzwald läbi elu, nõnda ka «Lembitus».

Allegorismi pahed tulevad ka ses teoses nähtavale. Meil pole ühegi ta tegelase vastu psühholoogilist huvi, need on paljad nimed, veretud allegooriad, ilma isikulise südametukseta. Ja nõnda on kõik teisedki Kreutzwaldi tegelased, välja arvatud ainult väike Suntsi-Mari «Paaris sammukeses». Kuid Kreutzwald ei esita selle pahega mingit erandit eesti mineviku kirjanduses.

Veel vähem võiksime nõustuda selle Muinas-Eesti mõistmisega, mis valitseb «Lembitus» — kui seda teost siiski ajaloolisel valgusel vaadelda. See on ooperi ajalugu, minevikuta ja tulevikuta maailm, milles siin liigume, sel määral, et isegi igasugune soov kaob kirjanikku ta anakronismes paljastada. Kordub sama nähtus, mis «Kalevipojaski» ja üldse kogu meie ajaloolises romantikas, Bornhöhe ja Saaliga alates ning kõigi salmimõõduliste mineviku ilustajatega lõpetades. Kreutzwaldi vabandab vahest ainult see, et tema kohta harilikke ajaloolise tõe nõudeid ei tahaks enam asetadagi. Tahaks uskuda, nagu astuks ta ise teadlikult igast piirist üle, et oma allegoorilises fantastika-maailmas end täiesti vaba tunda.

Nagu me ei salga «Lembitu» sisulisi puudusi, nii ei taha salata ka ta vormilisi nõrkusi. Muidugi, «Lembitu» keel on halb, halvem kui vahest ühelgi teisel nimekal teosel eesti kirjanduses. Ta keelevägistus ja riimipuisus on nii ilmne, et nende konstateerimiseks jälle igasugune tahtmine kaob.

Kuid siin ongi Kreutzwaldi imelik veetlus, et me

teda luuletajana ometi hindame, hoolimata ta teoste kõigist kisendavaist vormivigadest. Tema kohta nagu poleks need vead olulised, ta nagu tasuks nad mitmekordselt teiste voorustega, mille varju unuvad kõik pahed.

Ja kahtlemata on siin peaveetlusi see, et me Kreutzwaldi teostes tunneme intelligentset mõttetööd ja fundeviisi, mis on vanemas eesti kirjanduses haruldased nähtused. Kr. J. Petersoni luuletuste, O. W. Masingi »Ilhe väärmõistmise ümberlükkamise» ja Kreutzwaldi »Lembitu» ning «Paari sammukese» väline vorm on nõrk ja konarlik. Kuid see vorm on ainult hieroglüüf, mille taha on peidetud haritud inimese täpsustatud ja süvendatud mõte. Et õiglaselt hinnata, seks on tarvis need tööd praegusele esteetilisele tundele vastavasse vormi tõlkida. On tarvis mõista, et kirjanikud palju kõrgemale ulatusid, kui suutsid seda välistel põhjustel avaldada.

5

Kreutzwald pole «Lembitut» oma aja lugeja jaoks mõelnud. Ta ei rutanud töö avaldamisega ega ole seda viist üldse lõpule viinud. See oli ilma publikuta teos, kirjaniku ideaalseim jõupingutus tuleviku ideaalsema lugeja jaoks.

Kui «Lembitu» pärast kirjaniku surma trükist ilmus, siis äratas ta õieti laialdast tähelepanu. Selleks oli juba väliseltki vaadates küllalt põhjust: see oli kõige suurem eestikeelne värssteos «Kalevipoja» kõrval ja ühtlasi lauluisa tervitus järelmaailmale Toonela väravalt, ta laigelaul, nagu ütleb ka J. Kurrik. Peatselt aga vajus »Lembitu» unustusse, esimesest trükist ei ole kunagi

kaugemale jõutud, ja mingit nähtavat mõju pole sel teosel olnud ei meie kirjandusse ega üldisse vaimuellu.

Kuid ometi on see raamat põhjustanud kolm-neli pikemat põhimõttelist kirjutist, mis on meie arvustuse ajaloos haruldane nähtus. Kuna teoste väärtust otsesel või kaudsel kujul peegeldab ka neile osakssaanud vastuvõtt, siis lubatagu siin tuua lühike ülevaade tähtsamaist mõtteavaldusist «Lembitu» puhul.

Esimese kaaluva sõna selle teose kohta langetas J. K u n d e r «Eesti Kirjameeste Seltsi Aastaraamatus» 1884 ja 1885. Ja see sõna oli kõike muud kui heatahtlik ning õiglane. Kunder kirjutas ms. järgmiselt: ««L e m b i t u» on üks kuju, kellel midagi mehist, oma aja tahtmist sees ei ole, kes ka vaimu poolest mitte m õ t l e j a ei ole, vaid tume l u u l e t a j a. Temal ei ole mitte vägimehe pead, vaid pehme mehe pehme süda rinnus, kellel ei truudust isamaa, rahva ega ka naise vastu ei ole. Ta on üks hingeteadline hale mõistatus.» Et see «hingeteadline hale mõistatus» ka omaette psühholoogilist ja kunstilist huvi võiks pakkuda, see ei tulnud valjule arvustajale pähegi, kes ainult «mõtlejaid» ning «vägimehi» oskas hinnata. Ja tal ei tulnud ka mõttesse võõrsilt võrdlusi otsida, kus kirjandus kubiseb neist «haledaist hingeteadlisist mõistatusist». Enesele sugereeritud eelarvamuste tõttu unustati kõik Wertherid ja Petšorinid ning nende loendamatud hingehõimlased. Seda kurvem, et säärased read kirjutas arvustaja, kelle otsused muidu olid ikka kaalutud ja õiglased.

Osalt otse Kunderi väidete ümberlükkamiseks avaldas J. K u r r i k kohe selle järele «Lembitule» pühendatud pikema kirjutise raamatus «Kolm suurt lugu» (1886). Meid üllatab ja rõõmustab see vaatekoht, millest Kurrik «Lembitule» läheneb ja mis oli nii harul-

dane tolleaegses arvustuses. Ta kirjutab nimelt: «Iga eht kunsttöö ja sedamööda ka iga eht luuletus on ise enese otstarbe: laulik kujutas oma luuletuse, sest et p a l e u s l i n e m õ t e i h a l d a s i l m u d a, t a h t i s t e u k s s a a d a.» Kuid just sellepärast näib ka Kurrik ise eksivat, «Lembitule» kindlat ajaloolist tagapõhja otsides. Sest kes tõendab meile, et Kreutzwaldi «paleuslik mõte» just ajaloolisel tagapõhjal «tahtis teoks saada», ega mitte mingil ebareaalsel maal ning ebareaalsel ajastul?

Kurrik esitab ühtlasi ka teiste hindajate arvamusi, mis küllaltki huvitavad ja omalt kohalt asjalikud. Ta kirjutab: «Lembit olla see rahva vaim, kes tarkust ja tõtt otsib ja igatseb, esiteks aga veel täielisel kujul ei leia. Ta olla midagi kui Faust, aga karskem ja tasasem kui Saksa Faust. See luuletus ei olla mitte Eesti muistepõlve mälestustest välja kasvanud. Lembitu luuletus olla üks poolele jäänud töö, olla esimene pool, millel teine pool puudub. — Lembitu olla ühe elumõistatusega riius: nagu Faust tõtt otsib, aga asjata, ja nagu Hiob vagadusest kui ühest kõrgest asjast kinni pidanud, aga tema peale siiski kiusatused tulnud, nõnda olla Lembitu usu põhja otsinud, aga mitte leidnud. Ta olla üks meele äraheitmise ohver. — Lembitu olla üks inimliku kõrguse eeskuju, üks täis-inimene.»

Nende hinnangute kõrval, millele võib enam-vähem alla kirjutada, toob Kurrik teisi, ülekohtuseid ja ekslikke. Ta enese lõppotsus «Lembitust» on aga järgmine:

«Lembitu raamat on meie arvates Kalevipoja raamatu teine pool. Kalevipoja lugu ulatab oma lõppeotsaga historialise aja sisse: raskemeelelistes akkordides heliseb seal Kalevipoja valitsuse lõppemine ja sõdimine rahumeestega ja see on Lembitu lu'u algmõte (mo-

tiv).» — «Ei ole Kreutzwaldi luuletuses kirjutatud Lembitu mitte see Eesti pealik Lembitu, kes ajalu'u sõnumite järel aastal 1217 Paala jõe ääres langes, ta ei ole üleüldse mitte üks üksik inimene. Niisama ei ole ka Lillik mitte mõne üksiku naesterahva kuju. Ka Atsu ja Vamba ja laane-rauk ei tähenda üksikuid inimesi. Kõige Eestirahva omadused ja sisemised tundmused tema viletsa käekäigu ajal on laulik omas luuletuses inimeseteks kujutanud.» Ja arvustaja osutab, kuis Eesti rahva looduselu on allegoriseeritud laaneraugas, kes elab koos oma karu — kavaluseta jõu võrdkujuga. Samuti on Lillik vabaduse ja Vamba julguse sümbol. Ning arvustaja lõpetab: «Veel elas Vamba, veel oli Atsu alles: veel tahtis vana Eesti vaim ja julgus kord katsuda, oma vabadust jälle kätte saada. See silmapilk, mil Lillik oma surmatunnil Lembitule viimast korda palava armastusega silma vaatas, eks see olnud viimse üleüldise mässu aastal 1343? Seal mattis Lembit oma Lilliku — mattis Eesti rahvas oma vabaduse.»

Vastaku see seletus Kreutzwaldi enese salatud mõtteile või mitte, kuid igatahes näivad Kurriku oletused õnnelikud ning ilusad. Kõik luuleteosed ei saa nii kauni seletuse osalisteks.

A. Alver, järgmine «Lembitu» eritleja, tõmbab õigustatud kõrvujooni «Lembitu» ja möödunud sajandi suurte lüüriliste teoste vahel, mida esitavad näiteks Byroni või Puškini poeemid (Rahva Lõbuleht 1906 nr. 5). Ta kirjutab: «Nagu nimetatud uuema aja eepose kangelased oma seltskonnale selja pööravad, kas tahes ehk tahtmata, nõnda ka Lembitu. Kõik need kangelased on eluga, on iseenesega tülis, sest nende luuletajad on selle aja lapsed, kus kõik vana jalgade alla tallati, kus ilma rahvad uuematele tegevuse teedele põ-

rasid, aga see uus, kuhu hing tõttas, oli teadmata, oli udune... Nõnda on lugu ka Lembituga. Lembitu on kõigiti meie aja laps — kahtlemise poolest. Kreutzwald on oma luuletusele pealkirjaks pannud: Lembitu, Eesti muinaspõlve mälestustest kasvanud luuletus. See pealkiri eksitas paljuidki. Eesti muinaspõlvest on seal vähe. Aga kas peab siis üks lugu muinaspõlve enese kujutus olema, kui ta selle mälestusest on tõusnud? Ei sugugi. Üht mõtet, ehk õigem öelda, üht filosoofilist mõtlemist on muinaspõlve mälestus laulikus äratanud, ja lauluisa on Lembitu selle mõtte kandjaks määranud... Kreutzwaldi hale-tunderikas loomus ilmutas end meile selles luuletuses igal pool. Lembitu on kui üks suur kaebelugu, üks pehmesüdamlik mõttemõlgutus maailma vigade üle...»

Sellele arvustusele, milles tundub juba ajaloolist perspektiivi, ei ole R. Lesta, kes avaldas viimasena «Lembitu» üle pikema kirjutise (Linda 1903 nr. 53 ja 54), võinud enam midagi olulist juurde lisada.

Kuid kahtlemata on «Lembitu» teos, mille põhja ühe süüvimiskatsega ei ulatu. Ta sisaldab nii mitmesuguseid ja eriväärtuslikke varandusi, et iga uus lugeja temas otsekui uut tööd näeb — oma kalduvuste ning vastuvõtujõu järgi.

1919.

Järelmärkus. Nagu osutab Ado Sääritsa hiliisem avastus, pole «Lembitu» Kreutzwaldi algupärane teos, vaid suures ulatuses šveitsi kirjaniku J. V. Widmanni filosoofilise poeemi «Buddha» vaba tõlge. See fakt takistab «Lembitut» liigitamast eesti algupärasesse väärtklassikasse, samuti kui vähendab tunduvalt Kreutzwaldi tähtsust loova kirjanikuna. Kuid sellega

pole siiski olematuks tehtud selle teose erandlik seisukoht meie kirjandusloos. Isegi pooltõlkena jääb «Lembitu» tunnistuseks, mille vastu Kreutzwald on huvi tundnud ja milliseid vaateid edasi kajastades omaks pidanud. Liiatigi, nagu osutab laenamisfakti avastaja «Buddha» ja «Lembitu» tekstide võrdlemisel, ei kattu viimased ideoloogiliselt igakord veel teineteisega. Igal juhul ei põhjusta see fakt iseenesest veel «Lembitu» kõrvaldamist Kreutzwaldi loomingust ning eesti kirjandusloost.

1958.

KÕNE KOIDULAST

PEETUD PÄRNUS KOIDULA AUSAMBA AVAMISE AKTUSEL.

Minu ettekande ülesandeks ei või olla Koidula eluloo tühjendav kirjeldus, ta toodangu üksikasjaline eritlus või selle tähtsuse põhjalikum hinnang eesti kirjandusloo seisukohalt. Osalt on neid aineid täna juba käsitletud ja osalt ei sobi nad suuremas ulatuses praeguse piduliku koosviibimise raamidesse.

Kuid ometi tahaksin omaltki poolt neid kõiki puudutada, tõstes ainult esile üksikuid momente ja jättes vähem olulised vahelülid varju.

Koidula elu ja toodangu üldjooni tunneme nüüd vaheat paremini kui meie teiste vanemate tegelaste omi — tänu ta teoste kättesaadavusele ja tänu ta biograafile Aino Kaldale. Kuid nende üksikjoonte ja üksikmomentide mõistmises võib ka tulevik tuua veel uut — nende isikukohaste huvide ning kalduvuste järgi, millega neile lähenetakse. Järgnevadki vähenõudlikud mõtteavaldused tahavad olla ainult lisamärkmed selle tunde- ja mõtteenergia kehastuse kohta, kes kord nii pidulikult

on valgustanud meie halli argipäeva ning kandnud nii pidulikku nime: Koidula.

1

Kui kujutleme oma muistset rahvalaulikut lugu loomas, siis kujutleme teda kohe ka orgaanilises ühenduses tema ümbrusega. Näeme ainelist lavastust: hiiemetsi, tantsumurusid, piduhetki või argiaskeldusi: pulmasid, talguid või ka murelist orjust mõisaväljadel. Samuti kujutleme lauliku elavat ümbrust: inimesi täpselt sama keele ja meelega, samade vaateviiside ning huvidega. Laulik oli ainult nende kollektiivsete tunnete ja mõtete väljendaja, nende sõnaks saanud ilu ning elu mõistataja. Luule tõusis massist ja voolas jälle tagasi massi.

Kuid ka looming ise oli massiline. Ei olnud üle sellegi väikese maa ainult üks või kaks tuntud laulikut. Neid oli palju, neid oli hulk igas kihelkonnas, oli vahest igas külaski. Ja kõik nad harrastasid umbes samu aineid, samu vorme, viljeldes ühiselt seda, mida nimetamegi r a h v a luuleks. Võime kujutleda isegi nende laulikute kohtumisi, võistlusi, ühisesinemisi. Need moodustusid selleks, mida tunneme nüüd kirjanduslike ühisaktsioonide, rühmitiste, vooluvõistluste nime all.

Umbes säärase pildi on loonud Juhani Aho ühes laastus oma kodumaa muistsest luuleviljelusest. Kuid see sobib kahtlemata meilegi.

Igatahes, looja ja loomingu nautija kujutasid noil ajul mingi orgaanilise terviku. Nad olid algusest peale üksteisega isiklikult seotud ja jäid lõpuni vahetult ühendusse.

Milline oli aga hüpe rahvaluulest meie kunstkirjan-

dusse! Milline vahemaa, milline kuristik avanes siin loomingule vajaliku mõlema poole vahel! Ja kui sellest kuristikust pääsetigi üle, milliseid ohvreid nõudis see just loomingult eneselt!

Ei tarvitse siin meenutada meie kirjanduse algaegu, mil võõrkeelsed vaimulikud kirjutasid orjamassile kristlikku manitsusmakulatuuri. See pole kuigi suurel määral eesti kirjandus, nagu see üldse on vähe kirjandus. Need sõnaharijad täitsid oma kohust, ilma et oleksid tundnud vajadustki üle astuda neid massist eraldavast kuristikust, veel vähem selles mingit traagikat näinud.

Traagika algab alles nende harvadega rahva enda keskelt, kes imekombel olid saanud suurema hariduse, kuid kelle verehääl neid tagasi kutsus alles pimeduses ägava massi hulka. Kõik oli äkki kaotatud: ühine keel ja meel, ühised tundmused ning mõtted. Kõik vaevles vastuoludes, kõik oli ebasuhtes. Oli vaid kuristik, mille üle ringutas abitu aitamispüüd.

Selle traagika tähe all algas tõeline eesti kirjandus, vaevalt sada aastat tagasi. Kui on kurdetud vahemaast kirjaniku ja rahva vahel, siis pole see iial olnud nii masendav kui just meie kirjanduse esimesil arenemisaatmeil.

Ainult äärmine kompromiss aitas võita seda seisukorda. Et kirjanikul imevõim puudus rahva madala kultuuritaseme äkiliseks tõstmiseks, siis pidi ta oma teostes ise selle tasapinna kohaselt laskuma. Haritud inimesena omas ta palju rikkamat, komplitseeritumat ja ilmekamat tundmuste ning mõtete tagavara, kui võis seda kunagi väljendada oma toodangus. Ta pidi simuleerima lihtsust otsekui lastekirjanik, et aga mõistetavaks saada. Ja ta pidi oma rahvavalgustaja ülesande tõttu üldse loobuma loomingust kui sellisest.

Millise meile praegu raskelt mõistetava meeleheiteni võis viia säärane seisukord kirjaniku, seda näeme ühest Kreutzwaldi kirjast, lisaks veel niigi hilisel ajal kui ainult aasta enne rahvusliku ärkamise piiriposti, esimest laulupidu: «Eestirahvas, se kidur võsuke, kuda ta praegu meie silma nähes seisab, ei jõuaks mind laulule sundida.»

Kuid suurim traagika ei peitunud vahest mitte ses rahvast ja kirjanikku eraldavas vahemaas, vaid sõnaharrastaja enda põhjalikus üksindustundes sel kultuurilagedal viljelusmaal. Kas pole muidu küllaltki näiteid, kuidas on hoolimatult edasi mindud, suurt üldsust ignoreerides, selle vastugi, et aga teostada oma sisimat kutset! Aga kus oli siin isegi see väike valik samatunde- ja -mõttelisi, kes oleks vastamisi üksteist vaimustanud ning tööle kannustanud!

Vana pärimusloo järgi olevat katkust ellujäänud inimene liigutusest nutnud, nähes liival teise samasuguse jälgi. Aga sel rannikul puudusid veel kõik tõelise eesti kirjandusliku kultuuri viljeluse jäljed ja kuuseladvast ei paistnud ühegi ridvakoja suitsu.

Üksina lindu laulan ma lusti,
Kukun üksi kurba kägu!

Milline võrdkujuline sisu on 110-ne aasta eest kirjutatud Kr. Jaak Petersoni proosapalal «Üks jutt». Kuskil tundmatus kohas Tartu ja Riia vahel peatub rändur-luuletaja öises metsas. «Külm tuul puhus metsas ja ajas lund hange,» ütleb ta. «Metsas, lumise männipuu all, pisukese tule juures istus Jaak... Ta oli üksi metsa sees; tuleleek tõusis üles ja raksus põledes.» Selle tulukese valgel mõtiskles noor laulik ihuüksi oma vanemaist ja vanemaist laiemas mõttes — kogu rahvast ning selle keelest, mis pidi kord laulutules taevani tõusma, et «igavikku omale otsida».

Kui sellal vahest juba mujalgi samalaadilisi mõtteleegikesi taeva poole tõusis, siis toimus see alles üksikult ja teiste teadmata. Eks me tunne lugu kolmest noorukist — Faehlmannist, Kreutzwaldist ja Jakob Nocksist —, kes kord seisnud Rakvere linnamäel, vandudes oma sugurahvale ustavaks jääda ja kodumaa heaks elada ning surra. Kardame, see on paljas vagajutt, kuid tahame seda vähemalt võrdkujuliselt uskuda ning mõista.

Edasi käib aastate kerilaud, ja siis näeme vähemalt kaht kirjanduslikku nime keskustlemas eesti rahvast ning kirjandusest. Kus ja kunas see oli? Kehvas köstrimajas Vändra metsarohkeil mail aastal 1848. Noor elurõõmus köster istub laua taga, märkides paberile palasid oma ajalehe aseaine jaoks. Siis läheneb põlvekõrgune plikakene, pärides lapselikus uudishimus:

«Isa, pai isa, kellele sa kirjutad?»
«Ma kirjutan eesti rahvale, neile rõõmuks ja õpetuseks...»
«Aga isa, kui sina pisukeseks jääd ja mina suureks saan, kas lubad mind ka neile kirjutada ühe tillukese raamatu? Isa, kas lubad?»
«Ja muidugi, mu laps... kes sulle seda keelab?»
«Aga isa, kas lõikad mulle sule ja lased oma tooli peal istuda? Isa, kas lased?»
«Noja ja! Mine nüüd; kuule, ema kutsub!»

Veelgi veerevad aastad, ja siis leiame neid kirjanduslikke vestlejaid juba Pärnu Ülejõel. Ja juba katsub see uudishimutseja lapsuke ise sulge ning mõtet teritada. Ja juba ilmub ka ta tõotatud «tilluke raamatuke eesti rahva rõõmuks ja õpetuseks» ning selle eessõnas toobki ta isa selle kirjandusloolise dialoogi Vändra metsamailt.

Aga veelgi kaob mõni lühike aasta, ja siis oleme juba

Tartus, vaimse elu keskuses. Õhku täidavad uued aimused ja ootused. Tolle ara algaja «tilluke raamat» pole jäänud ainsaks-viimaseks. Keset kulukuiva vemmalvärsi proosat on puhkemas lüüriline allikas, mis paisub ajuti raiuvaks koseks. Selle kohinale kostab vastukajasid. Ja seni samuti üksiklasena tegutsenud vana lauluisa avastab tolles algajas enda järeltulija: «Langen ma viimaks tuhaks, siis saate teie kui uus Phönix minu tuhast sündima ja seda, mis mul alles poolikule ehk tegemata jäänud, täitma.» Nii kirjutas Kreutzwald a. 1868 Koidulale.

Nagu näeme, on seni üksikult unistanud ja tegutsenud sõnaseppadele siginenud ühine olevik ja tulevikugi väljavaateid. Nende üksikud vaimustusnired liituvad ühiseks jõeks. On tekkinud loomingulise protsessi paralleelsus ja kausaalsus. Ei ole enam mõni harv katsetus siin-seal; on see, mida kutsume eesti ärkamisaja kirjanduseks. Ja see ei sisalda mitte ainult Viru lauliku ega Emajõe ööbiku nimesid. Seal on või sinna liituvad varsti Reinvald, Kuhlbars, Veske, Kunder ja teised vähemad vennad.

Kõige sellega ühenduses on siginud kirjanduslik elu, selle äratavas ja algatustandvas tähenduses. Just poolsada aastat pärast seda, kui Kr. J. Peterson pidas oma lauliku-aplaagrit tuisuses metsas, leiame Tartus Tiigi tänavas isa Jannseni korterist ümbruse ja inimkoondise, mida Aino Kallas on nimetanud eesti esimeseks kirjanduslikuks salongiks. Seal on sõpru ja mõttevendi ligidalt ning kaugelt, seal vestetakse ärkavast rahvast ja tärkavast kirjandusest. Ning need mõtteavaldused leiavad vastukaja suures massis.

Kuidas on see kõik võimalikuks saanud? Kuhu on kadunud kuristik sõna ja massi, vestja ning kuulaja vahelt?

Tõsi, ei ole selle massi seisukord ka rahvusliku ärkamise ajal kes teab kui hiilgav. Kuid tema varanduslik ja hariduslik tase on poolesajandilise poolpriiuse ajal siiski tõusnud. Ei ole asjata olnud ka esimeste omatõugu sulemeeste kobavad katsed harida orirahva keelt. Mingid kirjanduslikud traditsioonid on siiski juba olemas.

Tõsi ka, et need uuedki kirjamehed on saanud veel vööra hariduse, mõtlevad võõraste ainete varal ja võõrastes vormides. Kõik põeb alles asjaarmastuse, pinnapealsuse, üldsummasuse tõbe. Kui just sellise üldvarana leidis see vaimutoit kergemini mõistmist kui Kr. J. Petersoni või Kreutzwaldi liiga varased unistused luua isikupärast, kõrgema-kvaliteedilist kirjandustkunsti.

Tõeliselt säilis ikkagi veel kuristik rahva ja ta intelligentsi tundmis- ning mõtlemisviisi vahel. Kuid selle peitsid ajajärgu ühise vaimustuse sillad. Esimest korda pärast rahvaluule langust laulis rahvas jälle kirjandust, vaatles koos sõnalavastust, võttis osa ühisest kunstirõõmust!

Nagu ikka, nii ei võinud ka nüüd juuresseisja silmad seletada, millise tegelase kuju kord kaugemale paistab. Too viie-aastane Vändra laps oli kõnelnud ajast, mil ta ise suureks saab, isa aga väikeseks jääb. Vaadates puhtkirjanduslikust seisukohast on too lapsemeelne kujutlus teostunud. Kuid ei ole kahtlust, et K o i d u l a nimi üldse tähendab ajajärgu vaimusaavutiste kõrgeimat tippu. Jah, üksikuil momendel oli vahest temagi, hoolimata kõigest ta rahvapärasusest, oma ajale ometi täiel ulatusel oma sügavaimate tundevarjunditega arusaadamatu, vastuvõetamatu. Ja küllap ongi siin see põhjus, miks ta veel praegugi asetab probleeme ning avatleb neid lahendama.

Kuuskümmend aastat, mis on kulunud Koidula elutöö tähtsamaist hetkist, on nihutanud juba temagi elu ja töö puhtajaloolisse valgusse. Näeme ta toodangut kuidagi liiga selgelt, ühel ja samal aja ning ruumi tagapõhjal, ilma kuhugi tundmatusse süveneva perspektiivita, mis omane kaasaja kunstile. See on sama ebasoodus valgustus, mis ümbritseb üldse klassikat.

Ja nii näeme, kuidas suurem osa Koidulagi toodangust, kuuludes oma ajale, on jäänudki oma aega. Kui seda praegu hindame, siis puhtkirjandusloolisest seisukohast — ta teedavava tähtsuse järgi.

Sellisena tuleb võtta Koidula kogu jutustav proosa, ilma mingi erandita. Tõsi, kuigi Koidula polnud kaugeltki meie lühema jutustuse, novelli avastaja, siis tähendasid tema sedaliiki tööd ometi sammu edasi meie senises kuiv-õpetlikus vestes. Nad puudutasid aktuaalsemaid aineid, olid vormilt ladusamad ja keelelt nõtkemad. Kuid lõpuks pole meil kuigi palju tagatisi nende tõelise algupärasuse kohta, olgu kõne kas või selliseistki nagu «Ojamölder ja tema minia», «Ainuke» või «Enne ukse lukutamist». Neiski jätkas Koidula ennastohverdavalt ainult oma kangestuva käega isa ülesannet, pakkudes pinnapealset lugemisvara «eesti rahva rõõmuks ja õpetuseks».

Mitte palju väljapaistvam pole ta oma näidendeis, kuigi siin tuleb eriti hinnata ta teeavaja teeneid. Koidula näidendid olid meil esimesed, kui mitte arvestada paari täiesti alaväärtuslikku katset; igatahes oli ta «Saaremaa onupoeg» üldse esimene trükitud näidend eesti keeles. Aga nagu teame, on just see kerge jant ainult hädavaevu meie oludesse tõlgitud Th. Körneri naljamäng. Juba hoopis teine on Koidula järgmise draa-

matilise teose «Säärase mulgi» väärtus. Siin oli algusliikuks aineks ühe kohtlase Saaremaa mehe jabur äpardus, ja selle tõelise lähtekohaga on seotud samuti eluline vastuolu mulkide ning teiste lõunaeestlaste vahel. Kuid nende tõsieluliste momentidega lõpevadki teose voorused. Igatahes ei loonud Koidula ei «Säärase mulgi» ega, veel vähem, oma teiste näidenditega eesti rahvusliku komöödiat, nagu ta ei saanud ka meie Molière'iks, Holbergiks, Gogoliks või Aleksis Kiviks. Aga hetke tulemuse saavutas ta küll, äratades meie rahvas esimesena silmalis-kõrvalise kirjanduse nautimise kire.

Kas ei tule samast seisukohast hinnata Koidulat ta peaalalgi — ta tegevust luuletajana? Kas ei andnud ta värssidegi enamikule nende väärtuse ainult aeg, nagu ta selle hiljem ka röövis? Olgem otsekohesed, tunnistagem seda, liiatigi et sellega meie huvi ja imestlus Koidula vastu veel kaugeltki ei kao.

Milliseil isiklikel ja kirjanduslikel eeldusil pidi Koidula sooritama oma poeetilise elutöö? Teame, ta oli saanud hariduse, millest paremat noor tütarlaps tookordseis oludes meie maal ei võinud palju unistada. Teiselt poolt oli tema luuletaja-anne, ta tundmuslik jõud, algatusjulgus ja musikaalne instinkt ilmne. Lisaks, teda kannustas vähemalt üks suur tundmus ja suur idee. Milliseid eeldusi peaksime veel soovima suure luuletaja sünniks?

Ja ometi, olud ja asjaolud piirasid ning vähendasid neid soodsaid eeldusi igalt poolt. Need takistused olid nii üldised kui isikukohased. Ei pea hetkekski unustama seda madala kultuurilise tasemega ühiskonda, kellele lõi nii Koidula kui iga teinegi tolleaegne eesti kirjanik. Nägime juba, milliseil ajedel algas Koidula oma kirjanduslikku tegevust. See oli ikkagi rahvavalgustaja, õpetaja ülesanne, kus tuli lakkamata laskuda

kuulajaskonna tasemeni, et üldse arusaadav olla. See aga tähendas oma kõrgemate võimete, oma tundmuste ja mõtete maksimumi salgamist.

Kui seda ka vabatahtlikult poleks tehtud, siis oli selleks ometi üks sundiv põhjus — nimelt arenematu, kõrgemaks luuleviljeluseks alles kohanematu keel. Selle kohmakais raames sai kohmakaks, ebatäpseks, krobeliseks kõige kaunipiirdelisemgi tundmus või mõte. Koidula nagu iga teinegi meie tolle aja intelligent oli saanud kasvatuse ja hariduse võõras keeles ning ainult ses keeles suutsid nad end ka intelligentselt väljendada. Seda tarvitati nii omavahelises isiklikus läbikäimises kui ka kirjavahetuses. Näeme, kui kidakeelsed ja abitud on Kreutzwald ja Koidula oma meeleheitlikes katseis eesti keeles mõtteid vahetada luule, hingeelu või muude abstraktsemate ainete üle. Ja need katsed lõpevad ikka paratamatult siirdumisega saksa keelele, et saada vastavamas vormis teineteisele mõistetavaks. Nõudis kangelasjulgust asuda muuside teenistusse sellise vahendiga!

Lõpuks polnud kuigi soodsad need võõrkeelsedki kirjanduslikud ja üldkultuurilised traditsioonid, mille mõjutusel pidi arenema ning tegutsema meie tolleaegne kirjanik. Pole vajadust palju peatuda balti vaimuelu, ta väikekodanlike eluideaalide ja biedermeierliku kunstimaitse juures, et mõista, kui vähe see positiivselt võis mõjutada luulet nagu tõelist kunsti. Ei tule aga unustada, et Koidula nii päritolult kui hilisemaltki ümbruselt kuulus ometi täielikult sellesse saksikusse ja kadaklikku ringkonda. See oli ta tõeline argipäev, eestlus aga ainult pühapäeva-tarviduseks.

See eelduste ja olude kirjeldus ei tõsta küll Koidula luuleloomingu suuremat osa meie tänapäevases mõttes, kuid ta aitab seda mõista ja suurel viisil õigustada aja-

loolises perspektiivis. Jah, tema looduslüürika on meile küll ilmetult-üldine, ta armastuslaulud ilma isikupärase tundeta, ta mõtteluule keskpärane ja pinnaline. Kuid võrreldagu seda kõike teiste 60-ndate aastate laulikute, M. Körberi, J. V. Jannseni või isegi Kreutzwaldiga — milline vahe! Milline samm edasi! Näib, nagu oleks senisesse eesti luulesse üldse esmakordselt ilmunud lüüriline toon, poeetiline voolavus, rütmiline kergus, vormiline mitmekesisus. See kõik oli siiski luule senise tuima vemmalvärsi asemel. Ja see sai eeskujuks kogu järgnevale ajale kuni sajandi lõpuni. Ning just sellest seisukohast tuleb seda hinnata.

Oleks aga vähe, kui Koidula väärtus piirduks siiski ainult kirjandusloolise tähtsusega. Kuid tema pärandatud literatuurist tõuseb ühel kohal ometi elav tuleleek, mis kord meeli põletas ja mis ei jäta veel meidki külmaks. See on tema isamaaline lüürika.

Aeg võtab küll igalt tundmuselt värskuse ja mõttelt uuduse. Eriti on vananemise hädaoht siis suur, kui see tundmus või mõte on tihedalt seotud ühiskonna teatud arenemisastmega ega vasta enam teisele. Ja just viimast asjaolu tuleb silmas pidada, kõneldes meie ärkamisaja isamaalisest luulest. Kui palju on sellest meile muutunud paljaks sõnakõlinaks, õõnsaks ja naiivseks, mis ei ärata meis enam mingit vastukõla! Ammu ei huvita meid enam, et see või teine laulik ütleb enese südamest armastavat oma kodumaad ning jäävat talle truuks surmani. Kehitame ainult õlgu, — isamaaarmastus on ju iga normaalse inimese loomulik instinkt, — enesestmõistetav tõsiasi, — see pole kellegi kangelastegu!

Ja siiski — äkki läbib mõtte Koidula nimi! Ja äkki hardume jälle! Ning jälle näib see endastmõistetav tõsiasi kordumatu imena!

Ühes sellega selgub meile, et on pinnaline otsustada ühe või teise tundmuse iganemise üle ainult selle põhjal, et see tundmus meid ühe või teise tõlgitsemises enam ei huvita. Ja siis otsime läbi epigoonide võsastiku jälle teed selle kase poole, mille oksis tundetuul kord esmavärskuses on kohisenud.

Lõpuks, ei kaalu palju suurimadki tundmused või mõtted, kui neid ei kanna, elusta ning ilusta suur individuaalsus. Vähemalt kunstis saavad nad oma tõelise suuruse ikkagi alles suurelt isikult, tema andelt ja kirelt. Ning ainult sellistena tõmbavad nad meidki kaasa, jäädes muidu paljaiks asjaarmastaja mängukanneks.

Koidula on aga oma kõrgemail loomishetkil suur. Ta vabastub ümbritsevast tõelisusest ja allub ainult loomistahte imperatiivile. See, kellele ta laulab, pole temaaegne tõeline eesti rahvas. See maa, mida ta ülistab, pole see kehv ja võrdlemisi vähehuvitav maanurgake. Ei ole enam mingit kalkuleerimist, mõistuslikku eritlemist. On ainult vaimustus, kirepalang, nägemustuli. Ja selle kaudu paistab kõik hoopis teisis dimensioones. Kõik idealiseerub. Jah, see suur paatos võimaldab võita isegi arenematu orjakeele abituse.

Oleks muidugi eksitus arvata, et Koidula kogu isamaaline lüürika esineks sellisel kõrgel tasemel. Kuid kümmekond säärast tööd leiame tal ometi. Ja see on juba tähtis.

Kirjanduslugu on osutanud, et peale ühe erandi — nimelt Kreutzwaldi poolt W. Hauffi järgi tõlgitud laulu «Priiusele» — polnud meil enne Koidulat üldse mitte isamaaluulet. Kuid juba Koidula pidi nägema oma lühikesel tegevusajal, et see luuleliik võib mõjuda ühetooniliselt. Vähemalt laseb ta ühel blaseerunud uuduste ihaldajal kurta:

«Isamaada ikka jälle?
Kas sa muud ei mõista siis,
Kas sa muud ei tea laulda?
Vanaks ammu läind see viis!»

Võrratult palju enam põhjust oleks meil selliseks küllastumiseks — pärast rahvusliku ärkamisaja luulelist järellainetust. Kuid meie külmavõitu suhtumist sellesse luuleliiki ei tohi ometi pidada hoolimatuseks rahvuslik-isamaaliste ainete eneste vastu. Muidugi, meie rahvuslik tundmus on teisenenud, saanud reaalsemaks ja realistlikumaks, kaotanud palju oma naiivsest pinnapealsusest. Kuid ta on siiski võimeline sütima seal, kus teda haarab kunstiks moondunud suur paatos, suur kirg, suur elamus. Ja selline on Koidula looming oma tippudes. Ning sellisena võime seda veel praegugi vastu võtta ja hinnata.

Eritledes Koidula toodangu väärikamat osa, paneme tähele mõningaid huvitavaid jooni. Ta on kunstiliselt õnnestunud ainult paaris positiivses ja elurõõmsas isamaa-ülistuses. Kuid nende enamik saab oma hoo ja kandejõu kas autori võitlusihast või ta valulikust vahekorrast isamaaga. Siin on ta üleshüüded vaenlaste vastu või ahastused vennavaenu pärast, nagu «Laulu kohus», «Ülesse unest!», «Ma kannan leina!». Ja siin ta valulikud igatsused kodumaa mulla järele, nagu «Jutt», «Eesti muld ja eesti süda» või «Enne surma Eestimaale».

See osutab, et Koidulagi vaimustus ei suuda puhkeda täieks kunstiks ainult eestluse positiivses-objektiivses deklareerimises, milles nägid oma peamist ülesannet ta epigoonid. Temagi paatos toitub esmajoones kirest: vihast või valust. Sellepärast oleks vist eksitus pidada tema peaalaks just rahvuslikku hümni, vaid pigemini satiiri ning eleegiat. Ja niipalju kui see traagiline toon

ei vastanud rahvusliku ärkamisaja üldisele meeleolule, niipalju pidi ta ka üldsusele jääma arusaadamatuks.

Kuid ses valguses hakkabki Koidula kuju alles hiljem selguma. Mitte ainult, et lugejal puudusid kohased vastuvõtueeldused, vaid polnud ülevaadet isegi lauliku sedalaadi töödest. Koidula esimesed ja kauaks ajaks ainsad luuletuskogud ilmusid a. 1866 ja 67, s. o. enne rahvusliku ärkamise kõrgaastaid. Ja ta täielik värsipärand, mis sisaldas poole hoopis tundmatuid töid, ilmus alles meie päevil, a. 1925. Kui võrdleme üldsuse käsitust Koidulast selle ligi 60-aastase vahemaa algul ja lõpul, siis paljastub suur kontrast. Tema kirjanduslik isik on olnud terve inimea jooksul ainult osaliselt tuntud. See on olnud poolik, katkendlik, ühekülgne. Selle puuduvaid piirjooni on korvanud ülistav stilisatsioon, ilma ülevaatliku sisuta. Veel rohkem, on otsustatud tihti ta üle tööde põhjal, mis polegi ta omad, kuna ta algupärased värsid on olnud tundmatud. Kui on kuuldud Koidula nime, on kohe mõttes kajastunud read «Kas ema südant tunned sa», «Mu isamaa on minu arm» või «Meil aia-äärne tänavas», olgugi et need tööd on paljad tõlked. Selle vastu pole vahest tema tõelised read äratanud mingit kindlamat kujutlust.

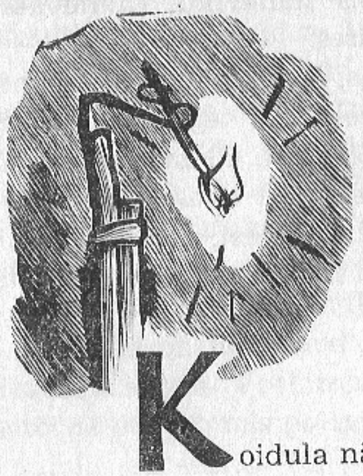
Veel rohkem kui kirjanduslik isik on üldsuse eest olnud varjatud Koidula inimlik olevus. See on peitunud meile juba legendaarsena paistva ajajärgu legendaarseisse linikuisse. Alles Aino Kalda monograafia on paljastanud selle inimelu traagilist argipäeva ja argipäevast traagikat. Kuid täielikuma ülevaate sellest saame ikkagi alles siis, kui lõplikult on jõudnud üldsuse kätte Koidula enda rohkearvuline kirjavahetus. See võimaldab igaühele ta kuju rekonstrueerimist, ta elu piirjoonte täpsemat tähistamist.

Veedame praegu jälle üht tähtpäeva Koidula elu ja loomingu mõistmise ajaloos. Teame, sellised järelmaailma austused ja ülistused ei või enam kuidagi mõjutada seda elu ning loomingut. Kuid nad on tähtsad meile enestele, sest nende kaudu saame igakord jälle pisut rikkamaks mineviku vaimuväärtuste ja nende loojate mõistmises.

Laulik mullas, laulik metallis, — ühel pool kord elanud inimene, teisel ta tegevuse ametlik hinnang, — need on kaks äärmust. Oleme õnnelikud, et võime seda inimest ja ta tegevust enesele metallis allegoriseerida. Kuid oleks vähe sellest, kui poleks laulik ka südameis. Suurimad mälestussambad püstitame ikkagi seal.

1929.

„SÄÄRASE MULGI" SÜNNILOOST



Koidula näidendid ei pälvinud omal ajal ega pälvi ka praegu seda tähelepanu, mis tema luuletused. Nende asjaarmastuslike katsete esilekutsujaks oli tookordse näitelavalise materjali kisendav puudus. Oma teed-avava ülesande täitsid nad hästi, kuid nüüd tuleb neid hinnata ikkagi ainult kirjandusloolisest seisukohast. Nende tähtsus piirdub peamiselt nende esisünni-õigusega.

Kui teadlik oldi aga rahvuslikus tõusuhoos omakeelse teatri vajadusest, seda osutab just Koidula enese kiri ta soome sõbrale A. Almbergile 31. mail 1870:

Jah, nii kaugel meie veel ei ole, kui Teie: teaterit, rahva kiele teaterit meil viel ei ole. Kui meil esmälta «näytelmät» oleksi, kül siis saaksime ka «näytellitärta», mutta — ei ole! «Vanemuise»-seltsi sündimise päivaks (24. Juunil) tahtvat siin kaks kolm seltsi-liiget Eestikieli esimästa comédiat katsuda (koettaa) «Vanemuise» seltsi saalis, comédia on Theodor Körneri «Vetter aus Bremen», kellele nime annettu «Saaremaa

(Oesel) onupoig» — tuleb oodata, midä luku lähep! See on esimene askel Eesti teatritee peal! Kül siis tõised tulevat takka ja — loodame — paremat, kui temä!

Koidula jättis taktiliselt mainimata, et need «kaks kolm «Vanemuise» seltsi-liiget», kes «Eestikieli esimästa comédiat katsusid», tema enese perekonda kuuluaid, samuti et ta ise just see oli, kes Körneri naljamängu eesti oludesse kohendas.

Tegelikult polnud aga kõnesoleval ajal kedagi «tõist takka tulejat» ja esialgu jäi eesti näitelava sõnalise materjaliga varustamine ikkagi ainult Koidula hooleks. Kuid tema esimene katse iseloomustas ka järgmisi. Needki olid, kui mitte otse sündmustikult, siis vähemalt kirjandus-kunstiliselt saksa väikekodanlike jantide hädapärased ümbermoonutised meie teoorjuse lõpu talupoja-oludesse. Teame, et Koidula oma «Kosjakaskede» sündmustiku laenas isa Jannseni jutust «Naabri tütred», kuid viimase algupära küsimus ise on seni lahendamata. Ja kuigi ka Koidula viimse näidendi «Kosjaviinad» ainestik pole vahest kuskilt laenatud, siis pole sellega ometi öeldud, et siin oleks leidunud midagi rahvuslikult omapärast. Sest nii siin kui mujal jäi hingeeluline ja kunstiline lähtekoht ikkagi samaks.

Eelmist tuleb korrata ka Koidula kõige algupärasema näidendi «Säärane mulk ehk sada vakka tangusoola» üldaine ja selle käsitlemisviisi puhul. See on tuhat ja üks korda läbi mäletsetud jandi-kava: kohtlane isa tahab anda oma tütre jõukale, kuid alatule naabrile; tütre süda aga tõmbab ausa ja ettevõtliku noormehe poole; see seisukord laheneb alles siis, kui paljastub äiapapa täielik kohtlus, tema soosiku alatus ja tütre armuosalise ideaalsed omadused; lõpp muidugi «õnnelik»: armastajad saavad teineteise, kuna ebaaus võistleja raudu pannakse. Et viia seda kulunud ainet šabloo-

nilisele lõpule, selleks peavad näitelava «masina-jumalad» ohtralt oma abi andma, tuues tegelasi näitelavale või koristades neid sealt, nõnda kuis nõuab asjade käik, kuid lõpuks ei jää tegelastel ikkagi muud üle, kui peavad suure osa sündmustikust loomuvastaste üksikkõnede abil vaatajaile selgeks tegema. Kokkuvõttes: hariliku jandi ebaloomulik sündmustik, pingutatud kompositsioon, lapsik intriig ja selle veelgi lapsikum lahendus.

Ja ometi, hoolimata kõigest eelmisest, leidub «Säärases mulgis» siiski voorusi, mis asetavad ta ülespoole meie järgnevate aastakümnete algupärasest näitekirjandusest. Sest selle šabloonilise üldaine kõrval on siin rijvatud üht kultuuriloolist momenti, mis põhjalikuma sotsiaalse ja hingeelulise käsitluse puhul oleks võimaldanud meie tõelise rahvusliku komöödia sünni. See on nimelt õnnelikult tabatud vastuolu meie tolleaegsest külaühiskonnast ja rahva iseloomust — mulkide hakkavusest ja tartlaste ning pärnakate saamatusest.

Miks vihkab äiapapa Mäeotsa Peeter tütre armuosalist Männiku Märti? Peamiselt sellepärast, et seegi on m u l k — üks neist Viljandimaa meestest, kes maademüümise algul võõrad kohad endile ostsid — muuseas ka äiapapa enese renditalu. Ning Märt mõlgutabki ühes monoloogis oma «mulklusest»: «See tuline sõimunimi! Sest päävast saadik, kus esimene Villandi kuub Mul'gi talust tuli üle meie maakonna raja omale kodukohta otsima, on sada lopsu ja vopsu pääst päha lendanud ja rusikad rusikaid kaalunud selle nime pärast.»

Kuid ühes selle teadmisega on mulk ometi teadlik ka enese väärtusest. Olgu kuis on, kuid kui meil kuskil avaldus tõesti mingi üldrahvalik ärkamisaeg, siis kõigepealt Mulgis. Sealt ei tuldud mitte üksnes majanduslikult mahajäänute talusid ära ostma, vaid mulgid panid

end maksma kogu meie tookordses avalikus elus. Ja sellepärast rõhutabki Männiku Märt oma hõimu üleolu teistest:

Nad võivad uhked olla meie pääle; sest kusagil ei sünni nimetamise väärt tegu meie maal, kus mitte mul'gi pää ehk käsi töös ei ole! Kes varem sängilt väljatuleb, see elavamalt astub, aga sellepärast ei ole aegutaja veel õigusekandja! Miks on mul'gil rohkem jõudu? Seest, et tal rohkem pääd on! Ja kust tuleb tal ärgem meel? Usinamast kooliskäigust! Kes aga ei viitsi pääd väsitada ja kätest üksi arvab küllalt olevat, ehk hoopis, kus soola tarvis, kõik maailma tangu täis ajab — see ometi ärgu arvaku mul'gi sõimamisega kõik soola maailmast ärakaotavat!

Nagu öeldud, oleks selle sotsiaalse vastuolu põhjalikum arendamine olnud enam kui tänuväärt ülesanne. Kuid kahjuks jääb see Koidula näidendis täiesti varju šabloonilise armuintriigi kõrval. Ja paremini ei õnnestunud selles ka J. Kunder, kes puudutas sedasama probleemi näidendis «Mulgi mõistus ja Tartlase tarkus». Mõlemal puhul andis see aine ainult pisut ajalist ja kohalist värvingut väljaspool aega ning kohta seisvale jandile.

Nii nutikana ja hakkajana, kui Koidula kujutab Männiku Märti, niisama juhmid ning arenematud on selle vastaskujud: Mäeotsa Peeter ja Erastu Enn. Et nende juhmust kõigile selgeks teha ja sel teel Märti võidule viia, laseb autor esimestel otse kisendavaltjabura tükiga hakkama saada. Kui viimases tsitaadis esitatakse mulkisid eesti rahva soolana, siis on näidendis küllalt kõnet soolast ka kõige otsemas mõttes. Peeter ja Enn leiavad ajalehest nimelt järgmise teate turuhindade kohta:

Pütt punast soola 9 rubla — kop.
„ tangu „ 8 „ 20 „

ja arvavad oma kirjaoskamatuses, et viimases reas on kõne tõesti odratangudest. Suures kasuihas laseb Mäeotsa Peeter kohe 100 vakka otri tangudeks teha ja sõidab Pärnu neid müüma. Seal selgub muidugi, et hind käis ainult tangusoola kohta; kuid ühes selle sissekukkumisega on ka Peetri eneseusk ja usaldus Ennu vastu murtud.

See tangu-lugu näib ühelt poolt olevat liiga otsitud ja kunstlik, kuid teiselt poolt üllatab ta ometi oma asjalikkusega ses ilmetus intriigistikus. Näib, nagu kohtaksime siin keset romantilist näidendi loori äkki tüki realistlikku lõuendit. Ja nagu alamal selgubki, on just see kõige liialdavamana näiv tangu-episood kõige tõsielulisem osa ses nii kunstlikus kompositsioonis.

1859. a. «Perno Postimehes» lk. 128, 160, 176 ja 200 ning sama ajalehe järgmises aastakäigus lk. 8, 48, 80, 104 ja 144 leiame korduvalt ühe ja sellesama tabeli pea ühe ning sama sisuga:

Kauba hinnad.

	Rigas.		Tallinnas.		Tartus.		Pernus.	
	Rb.	Kp.	Rb.	Kp.	Rb.	Kp.	Rb.	Kp.
Tsetw. rukkid	—	—	5	33	4	80	5	20
„ nisso	—	—	—	—	—	—	7	20
„ odre	—	—	5	—	4	50	4	80
„ kaero	—	—	3	—	3	—	2	85
Püt sola, punnast	4	77	—	—	—	—	5	50
„ „ tango	4	20	—	—	5	50	4	60
„ heringid, suri	11	—	—	—	12	—	9	—

1860. a. teisel poolel kaovad aga need hinnatabelid «Perno Postimehest». Kui seal hiljem uuesti hakatakse turuhindu märkima, siis sünnib see teisel viisil. Nii

võib järgneva veidra loo põhjustajaks olla ikkagi üks neist tabeleist, millest ülemal näide.

Nimelt leiame poolteist aastat pärast viimase hinnatabeli ilmumist «Perno Postimehe» 1861. aastakäigust nr. 44 järgmise pentsiku sõnumi, isa Jannsenile nii iseloomulises stiilis:

Pernust. K a s s i n m õ i s t u s t e e b k a h j o. No muidogi. Se on ni tuttav assi, et sest mitte sõnna räkida ep olleks; agga et kassin mõistus ka s e i t u n g i l u g g e m i s s e j u r e s armsa Eestimehhele kahjo võib tehha, ja sedda õige puhta rahha polest: sest tahtsin ommeti paar sõnnakest üllessepanna. S a r e m a mees teab kül, et ma sedda luggu tulest ei olle võtnud. Kassin mõistus maksis temmal kord ennam, kui aasta otsa poega kolis piddada. Ta olli «Postimeest» luggenud, olli arvanud arrosavad, rõmustas ennast, mõtles: «so, sealt saan hea kasso», ja teggi rutto nenda kui mõtles. Mis ta siis olli luggenud? Ma ussun ei muud middagi, kui «kaubahinnad». Seal seisis ommal aial teiste asjade seas nenda:

Püt punnast sola.. 5 rubl. 50 kopp.
ja selle al: „ tango „ 4 „ 60 „

Nüüd teab iggaüks vähhegi õppetud innimenne, et se nenda paljo tähhendab: Püt punnast sola maksab 5 rubl. 50 kopp. ja püt t a n g o sola maksab 4 rubla 60 kopp. Agga kuida lugges Sarema mees? Üllemast reast sai ta arro kül, agga mis al seisis, ei mõistnud temma mitte, et sõnnade assemel märgid tehhakse, mis seddasamma sõnna tähhendavad, mis üllemal seisab. Temma lugges ja mõistis nenda, et Pernus vak tango piddi 4 rubl. 60 kopp. maksma. Noh, mis nüüd? Saremal kasvavad head jämmedad odrad, mees murretseb 1 koormat tango valmis, hobbused ette ja tulleb sedda pitka teed Perno turrule. Essimesses podis vessivärravas kulab ta järrele, kus tango prugitakse ja mis hinda vakkast antakse? Kaupmees vastab: kaup isse teeb hinda; kuida tangod, nende hind; ni ja ni paljo peale kahhe rubla. — «Kas mitte ennam?» küssib mees. — «Noh, võib olla paar koppikut, kui kaup hea on». — «Postimehhe» sees seisab jo selgeste 4 rubl. 60 kopp.! — Kaupmees kohkub ka nattuke ärra, mõtleb: se ei või olla; kes annab sedda? Mis muud kui võtvad «Postimehhe» lehhe ette, nr. nenda ja nenda

paljo, ja vatavad järrele. Säh, seal tulli assi välja! Kaupmees naeris ja selletas, agga mees turtsus ja süllitas. Odrad tanguks tehtud, pitk tee käidud, vaev nähtud, kahjo tehtud, mis eest? Noh, eks selle eest, et Pernus teäda sai, et tango-sol mitte tango ei tähhenda. Se kolirahha olli nattuke raske. Mees pöris süddame täiega ümber ja läks keige omma kalli tangodega jälle taggasi. No muidogi, kes kahjo saab, sellele tulleb pilkaminne ilma hinnata. —

Meil pole erilisi põhjusi kahelda selle sõnumi sisulises tõepärasuses. Taotledes oma õpetlikku tendentsi, võis isa Jannsen vahel küll ka mõne vana anekdoodi kohalikesse oludesse üles soojendada. Kuid käesoleval puhul tahab see puhtkeelelistel põhjustel (tangud ja tangusool) võimatu olla. Ja kuigi kõnesoleva saarlase juhmus on küll kisendav, siis ei ületa see ometi teisi samalaadilisi juhtumeid ajalehe «õnnetuste ja kuritööde» kroonikas.

Ainus asjaolu, mis äratab imestust, on see, et viimase hinnatabeli ilmumise ja saarlase sissekukkumise vahel on kulunud ligi poolteist aastat. Kuid arvestades tolleaegset pikaldast elutempot, polegi see vaheaeg nii üllatav. Ja lisaks võis lugu saarlase äpardusest alles väga hilja Jannseni kõrvu ulatuda.

Selle loo trükist ilmumise ajal oli Koidula alles 18-aastane ja vaevalt koolipingilt pääsenud. Kuid juba siis aitas ta isa ajakirjanduslikus töös, vähemalt luges ta hoolsalt selle lehte. Sellepärast pidi talle ka see tõsielu-anekdoot juba selle ilmumise ajal tuttav olema. Võime ka kujutleda, kuidas isa Jannsen lõunalauas oma saksa tõugu perekonnale naerdes jutustas sellest lõbusast talupoja-jandist, mida ise alles äsja oli kuulnud. Ja kes teab, oli see lugu, nagu vahel kõige tühisemadki asjad, teravalt Koidula mällu sööbinud, nii et ta hiljem «Säärase mulgi» kirjutamise eel ainult enesekontrolliks vana ajalehe pidi esile otsima. Kõigest sellest

ei tea me midagi. Ainult seda võime väita, et Koidula näidendi sünniloo lähtekohaks on kindlasti olnud eelpool esitatud lugu saarlase äpardusest.

Selle juures ei mõtlegi me tõendada midagi täiesti uut ja üllatavat. Et «Säärase mulgi» aluseks on olnud mingi vana ajalehe-sõnum, teade sellest on säilinud ka kirjaniku lähemas ümbruses. Seda tõsiasja meenutab H. Rosenthal oma memuaarides (Kulturbestrebungen, lk. 99) ja nähtavasti just tema järgi ka mitmed teised. Ainult Rosenthali teatest paistab, nagu oleks kõnesolev sõnum puudutanud aktuaalsemat momenti, s. o. mulkide ja tartlaste vastuolu. Nii võib siin käesoleval korral kõne olla ainult vana kuulduse lõplikust selgitamisest.

Kui aga «Perno Postimehe» hinnatabeli ilmumisest kulus poolteist aastat, enne kui saarlane oma tangukoormaga Pärnu jõudis, siis kulus terveni kümme aastat, kuni Koidula sest õnnetust teekonnast oma «kometi» kirjutas. Kuid selle aja jooksul oli nii Koidula ise kui ka ta ümbrus tunduvalt muutunud.

Isa Jannsen ei elanud enam Pärnu Ülejõel, vaid Eesti vaimse elu keskuses Tartus. Ja tema lehe nimi polnud ka enam «Perno», vaid «Eesti Postimees». Kõige algelisem rahvavalgustustöö oli juba seljataga, elati rahvusliku ärkamise elevusrikkamaid aastaid. Ning sel algatusrohkel ajal pandi alus ka eesti teatrile, mis pidi olema püsivam kui omaaegsed Pärnu katsed «Pärmi Jaagu unenägudega».

Nagu me harilikult ei suuda tungida inspiratsiooni algallikani, nii ei tea me ka praegu, miks Koidula algupärase näidendi ainet otsides sattus just sellele tangusoola-anekdoodile. Kuid et ta lähtekoht just siin peitub, seda osutab seegi, et näidendi esialgseks pealkirjaks oli «30 vakka rukkitangu», kuna «Säärase mulgi»

probleem alles töö jooksul esile kerkis. Sellest lähtekohast peale hakkas aine autori mõttekujutuses laienema ja varieeruma. Et rõhutada koomikat ja teha seisukorda pöörasèmaks, selleks tõstis autor tangumäära hiljem saja vakani, nii et võis rääkida juba Pärnu saabuvast «killavoorist». Samuti tõstis ta kümne aasta jooksul muutunud turuhindade seisukohalt ka soolahinna ligi kahekordseks. Kuid kuigi autoril enesel ega meie tookordsel avalikul elul polnud enam palju tegemist Pärnuga, ometi jälgitakse näidendis ses suhtes anekdoodi algteksti. Samuti jäi Mäeotsa Peetri sissekukutajaks «Postimees» oma turuhindadega, nii et sissekukkuja lõpuks uuesti võis ahastada: «Ja kui seda alles se kurjategia, se Postimees kuulda saab: ma ei taha äramõteldagi! Siis on mo väetima nimi kõige maailma suus! Rotiauku ma poeks selle häbiga!» Nii on siin asjad ümber pööratud ja «Postimehest» laenatud lugu sinnapoole tagasi juhitud. Ning vaevalt mäletasid tookordsedki näidendi lugejad-vaatajad, et nad sestsamast jandist juba kümne aasta eest olid kuulnud.

Kuid ometi ei piisanud sellest anekdoodist vähegi ulatuslikumaks kompositsiooniks. See võis ainult isa Jannsenile juhust anda kirjaoskamatu rahva manitsemiseks. Nii Koidula enese kui ajajärgu iseloom nõudis juba midagi positiivsemat ja aktiivsemat. Liiatigi et alles kontrastide vastuseadmisest võis sugeneda mingi näitelavaline kompositsioon. Ning siitpeale jätkus juba otsene loominguline protsess. Autor skitseeris omal algatusel üldsündmustiku, mis osutus kahjuks küll võrdlemisi banaalseks. Tõsieluline anekdoot sobis ainult selle sündmustiku ühe osa kandjaks. Teise poole toeks lõi aga autor kontrasti-seadust jälgides nutika ja hakkaja noormehe kuju. Kuid ühes sellega oli ta vahest eneselegi üllatuseks riivanud ainet, mis oleks põhjali-

kumal käsitlusel olnud palju viljakam: **mulkide** ja nende naabrite vastuolu.

Meil on «Säärase mulgi» kirjutamisest ja esimesist ettekandeist võrdlemisi rohkesti teateid. 9. detsembril 1870 kirjutab Koidula sest teosest esimest korda Kreutzwaldile: «Ich denke daran, so bald ich wieder öffentlich arbeiten darf (diese Zeilen sind täglicher Ungehorsam) mein vor Monaten angefangenes «30 wakka rukkitangu» zu beenden; vielleicht kann es im Januar dann gegeben werden.» Aga nii ruttu see ometi ei läinud. Alles järgmise aasta kevadsuvel leiame «Eesti Postimehest» kuulutusi näidendi etendamise kohta. Kuid nähtavasti polnud töö isegi veel siis lõplikult valmis, vähemalt on ta pealkirjaks seekord: «Nisuggune Mulk ehk Sadda wakka solatango». Aga juba 4. juunil 1871 võib Koidula kergendusohkega Kreutzwaldile teatada: «Eile õhtu läks «Särane Mulk» esimest korda rahva silma ette, — tänu Taarale, tõiste kaunis heaks meeleks — täna õhtu tuleb tõine käik temale kätte. M i n u hirm on igakord palju suurem kui kõigil muil: aga ma olen Taarale tõotanud, teda ega Eestlasi ei iial enam niisuguse nõuuga vaevata, kui ta mind selle korra veel peastab! Vist tal oli rõõm minu tõotusest, selle-pärast ta aitas!» Koidula poolt samal sügisel Almbergile saadetud kirjast ja Rosenthali memuaaridest leiame teateid ka mõlema esimese etenduse tegelaste kohta. Nagu näeme, astus eesti teater vähemalt ühes suhtes oma esimesed sammud täiesti Shakespeare'i teatri vaimus: nii siin kui seal etendasid naiste osi alles noored poisid!

«Säärase mulgi» näitelavaline menu näib olnud küllaltki suur, arvestades ajajärgu olusid. Ja küllap oli ka Koidula isa ajalehel õigus, kui ta sel puhul kirjutas: «Nõnda paljo... olleme selle jures jälle näinud, et

näitemängud, kui nad rahva ellust väljalõigatud, õppetuseks ja rõmustuseks siis ka rahvast vägga hea melega savad vadatud.» (E. Postimees 1871 nr. 24.)

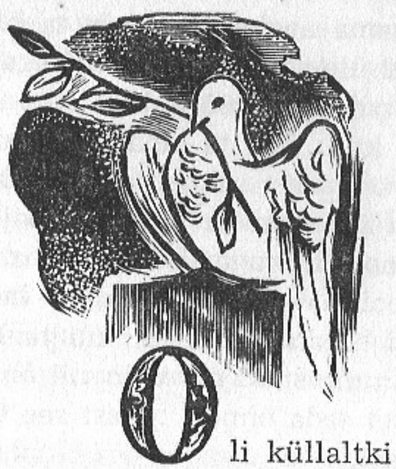
Kuigi Koidula oma näidendi juba varsti pärast esimesi etendusi tsenseerida andis, ometi võis see alles 1872. aasta lõpus trükist ilmuda. Selle esimese väljaande tiitellehelt loeme: «Särane Mul'k, /ehk/ Sadda vakka tangusoola. / «Saaremaa Onupoja» kirjutajast. / Ümbertõlkimine tõiste keeledesse on ärakeeltud. / Tartus, 1872, / Trükitud W. Gläseri juures».

Kui Koidula Kreutzwaldile teatas, et ta Taarale tõotuse andnud mitte iialgi enam oma kaaskodanikke näidenditega vaevata, siis oli see muidugi naljaks öeldud. Tõeliselt kirjutas ta küll veel jandi «Kosjaviinad», kuid see kerge töökene on siiamaale jäänud etendamata ja trükkimata. Nii et autor lõpuks ikkagi oma tõotuse on täitnud — kahjuks eesti näitekirjandusele.

1928.

ADO REINVALD

TEMA SEITSMEKÜMNENDA SÜNNIPÄEVA PUHUL.



1

Oli küllaltki võltspaatost ja valerõhku Ado Reinvaldi austamisõhtul. Liiga palju kõnet «kuldrannakesest» ja «õnnemaast», liiga rikkalikult pisarluulet ja õnnesoovide kulunud proosat ning poeesiat.

Kuid oli sel õhtul vanakeste paar, kes näis üle ulatuvat kõigist ülistusist. Need olid kaks minevikukuju keset muhenevat ja eristuvat uueaegset Eestit, kaks varju rahvusliku ärkamisaja laulupidude aiast moodsa teatri saali elurõõmsalt kihava publiku keskel.

Üks neist oli vana talunaine, kõhna, kurbliku näoga, mida piiras lihtne pearätik. Vaevalt kordki tõusis ta kogu õhtu jooksul püsti, ja tema saalis-olekust teadsid ainult ta lähedal istujad.

Ja teine — tüse, turjakas, ettepoole kummaras talumees, haruldaselt iseloomulise näoga, veel uhke juukse-

lakaga, kuigi pea keskelt paljas, kohmakas ja tüse nagu känd, veel sõnavõimas ning hakkaja.

Selle mehe auks olid kokku tulnud need sajad inimesed seks õhtuks, tema auks peeti kümmekond lühemat või pikemat tervituskõnet ja temale ulatati mitmekümned kirjalikud õnnesoovid lähedalt ning kaugelt. Aeglaselt tõusis ta üles, et vastu võtta suurt loorberipärga, ja niisama aeglaselt tõusis ta hiljem ise kõnetooli, et veelgi üle saali kandva häälega jutustada oma elust ning tänada piduvõõraid.

See oli eht kuju, kui ta oma kõnet algas «elu kuldsest kevadest». Pärast sabakuubi ja lakk-kingi vaatlesid teda nagu ilmutust ta halli talupojakuue, säärsaabaste ning kaelarätikuga. See mees oli hoidnud alles oma rühi, hoolimata elu hoopidest. Isegi tema sentimentaalsus ei seganud kedagi, kui ta liigutusest väriseva häälega tunnistas: ma olen nii õnnelik, et tahaksin surra keset seda õnne ... Sest see tuli sügavaimast südame põhjast.

Ta oskas hästi ja huvitavalt rääkida. Need olid ilusad silmapilgupildid, mis ta näitas oma minevikust. Karjas lugesin piibli läbi, ütles ta, siis palusin isa, et ta mind lubaks kirjutama õppida. Isa ostis küll pliiatsi, kuid ei olnud paberit. Lõikusin laia laastu valgeks, kirjutasin täis ja lõikusin jälle uuesti. Koolis käisin kuus kuud, kuid koolmeister oli laisk — mu oma õnnis onukene —, pani mu teisi lapsi õpetama, ise ei saanud ma midagi. Minu kooliõpetajad olid meie suured kirjanikud. Kreutzwald kirjutas mulle mitusada õpetlikku kirja. Koidula, see kahvatanud palge ja suurte juustega ilmutus, kes oli otsekui luule ise, kirjutas mulle veel Kroonlinnastki. Jakobson, see kord saksastunud mees, kes sai aga Saulusest Pauluseks, kutsus mind ühisele tööle. Ja Veske oli mu sõber elu otsani. «Ado,»

noomis ta mind alati, «ära ole uhke, uhkus on rumalus. Vaeste tööliste käed toidavad meid, me peame neid armastama.» Ja kõneleja kordas jälle: «See kõik on mu meeles, nagu oleks olnud e i l e!»

Nii raske, kui võis olla kõnelejal esineda vanu igi suure kuulajaskonna ees, nii huvitav oli see esinemine. Tundus, kuis ta sõnad silmapilk moondusid piltideks kuulajate mõttekujutuses. Tema sõnu pandi tähele hardusega nagu ainult suureandeliste jutustajate omi. See oli muinasjutt täiskasvanud lastele rahvusliku ärkamisaja imemailt.

Ei, Ado Reinvald on isikuna huvitavam kui tema tööd. On tarvis seda öelda tulevastele põlvedele, et nad võiksid mõista meie lugupidamist lauliku vastu. On tarvis teada, et kui ta oli vahel puudulik luuletaja, siis peitus temas hea jutustaja, kes oskas käsitleda elavat sõna, manades nagu nõiakepi abil esile ühe pildi teise järel.

Võib-olla seletabki see asjaolu, miks Reinvald, lihtne talumees, võitis kord oma õpetatud kaasaeglaste sõpruse ja armastuse. Tema isikus tunti rohkem võltsimatut vaimuandi, kui ta salmid iial suutsid avaldada.

Nüüd on Reinvaldi pidustused möödas, piduvõõras ise läinud jälle oma maavaikusse ühes oma loorberipärja ning õnnesoovidega. Kõik on jälle nagu varem. Kuid meie, noorema põlve vaateid, kes me pole osanud teda viimasel ajal küllalt hinnata, on ta pisut kõigutanud.

2

Ja ometi, Reinvald on meile varasemas nooruses olnud lähem kui vahest keegi teine eesti luuletaja. Mitte Kreutzwald, Koidula või Juhan Liiv polnud see,

kes kõigepealt mõjus, vaid just tema. Ta oli seda oma vähenõudlikkuse, lihtsuse ja rahvalikkuse pärast. Ta oli vastuvõetav isegi oma puudustega. Nii udune, kujutu ja kontuurikehv, kui oli tihtipeale Reinvaldi luulemaailm, nii olid seda ka tema lugejate nõuded ning maitsed. Ta esitas rahva lapsepõlve kirjandust, mida vaevalt üles kirjutati. Keegi ei pannud siin pahaks mõttevigu, segaseid lauseid ja vigaseid riime, mida kõrv tabas umbkaudu. See oli vahelgi alaealiste luule, loodud alles hiljuti veel oma üldsuses alaealisele eesti rahvale.

Kuid nii kaua, kui leidub veel noori inimesi, keda juhivad alles kõige kujutumad meeleolud, nii kaua ei või ununeda ka Reinvald. Tema on see, kes avatleb kõigepealt luuletegevusele ja järeleaimustele. Ta vastab paariteistkümne-aastase poisikese meeleoludele ja keeleoskusele. Kuni siiamaale on ta isegi esitanud ideaalsete paariteistkümne-aastaste luulet.

Kui katsun meenutada oma poisikesepõlve ääretu rikast «toodangut», mil iga päev sündis kümnete kaupa «luuletusi», siis on, nagu näeksin raamatukogu, kus kordub loetelus ikka ainult üks teos: Ado Reinvaldi laulud. Kordusid loetlematuis teisendeis Reinvaldi ained, võrdlused ja riimid. Vahe oli vaid selles, et Reinvald oma alaealisele luulele leidis siiski täiuslikuma kuju, sest ta ise oli täisealine. Kuid ikka näis ta püsivat, hoolimata kõigest iseõppusest ja välismõjudest, veel sel arenemisastmel, mille oli määranud saatuslikult napp kooliharidus.

Ta oli ja jäi rahvameheks, autodidaktiks, talupojalaulikuks. Kuid et tal leidus mitte niipalju jutustaja kui tundelauliku annet, siis erines ta tunduvalt uue-aja rahvalaulikust, kelle amet seisab peamiselt mõne anekdoodi või juhtumuse ümberjutustamises. Tal leidus

tundmusi ja meeleolusid, vahel ülevamaid ning õrnemaid kui tolle aja haritudki luuletajail. See pehmendas ta värsikontuuri, andis talle elusamat hoogu. Ning me kuuleme korratavat ikka uuesti ja uuesti tema puhul «kõrgeandelise lauliku» nime — mitte aastakümnete eest, vaid ka nüüd, meie päevil.

Kahtlemata peitub Reinvaldi isikus ja toodangus midagi, mis on ta teinud meie vaimuelu arenemises tarvilikumaks kui paljud haritumadki luuletajad. On olnud alasid, kuhu ulatus ainult tema. On olnud punkte, mida ei puudutanud Kreutzwaldi filosoofiline mõte, Koidula lõkendav vaimustus ega Kuhlbarsi vormitäius. Rahva hinge alaealised, vorminõrgad, riimikehvad pooled leidsid vastukaja ainult Reinvaldi luules. Tema pääses sinna, kuhu ei pääsenud enam ükski teine, ta puudutas keeli, mida ei suutnud teised puudutada. Siin peitub selle tihtipeale vigase ja vähenõudliku luule suur mõju. Ta oli summa-vaimustuse tõlk, laulupidude trubaduur, vabanenud orirahva laulik. Oli tähtis, et temas leidus nii palju rahvalikult-lüürilist ainet, mida ei võinud pakkuda isegi Koidula sel viisil, kui nõudis ajajärgu hing. Sest Koidula oli kõige laiemate hulkade jaoks ikkagi liiga artistlik ja pidulik, et temale oleks võidud anduda täielikult.

Ühest vanemaist Reinvaldi iseloomustusist, mis ilmus kolmekümne aasta eest «Meelejahutajas» (1886 nr. 19) ja on Kunderi sulest, leidub huvitav võrdlus: «Ma ei või öelda, kumma luulelisi südametundmusi kõrgemaks pean pidama, kas Koidula või Reinvaldi omi. Kuna Koidula oma lauludes täiesti s ü d a on, on Reinvald enam nagu — kui öelda lubatud, s ü d a m e s i l m, kes kõik näeb, mis Koidula t u n n e b.» Selle iseloomustusega on suurel määral tõtt tabatud. Reinvaldil võtab pea alati targutav ja tõendav toon võidu vaimustusest. Ta

ei tunne ainult, vaid ka näeb. Temas on palju maamehe elutarka tähelepanu ja õpetavat otsustamist. Ning just säärast luulet vajas meie talupoeglik ja väikekodanlik rahvusliikumine. Sellele võis just Reinvald olla kodusem ja omasem kui Koidula. Reinvaldi isamaalsus oli palju tegelikum ja teadlikum sellest, kui tähtis oli rahvusliku tunde tõusule ajajärgu majanduslik-poliitiline tõus, kuna Koidula vaimustus õõtsus pilvepiiril. Reinvald oli Koidula «südame silmaks».

Sellega on aga alla kriipsutatud Reinvaldi tähtsus eriti meie ajaloolises arenemises. Ta oli selles tarvilik lüli, temata ei võidud läbi saada, ta on meie ajalooehitise kandvaid sambaid. Ja seda au ei võta temalt ka tulevik. Pigemini selle vastu: mida rohkem selguvad ajaloolised väljavaated, seda enam ja enam ka üksikisikute osa läbitehtud murranguis.

3

Milline oleks aga Reinvaldi luule tähtsus oleviku seisukohalt, kui ei arvesta ajaloolisi teeneid?

Peab otseselt tunnistama: mitte liiga suur. Reinvaldi ajalooline osa ei ulatu enam käesolevasse ajajärku. Meil on raske kujutleda eesti oleviku kirjandust ilma Kreutzwaldi ja Koidula olemasoluta, kuid ilma Reinvaldita võime seda teha väga hästi. Tema elemendid on kahtlemata sööbinud meie kultuurilukku, kuid seal laiali valgunud nii suurel alal, et aine paljust, kuhu sulasid, ei suuda enam oma tooni järgi värvida. Olgem aga õiglased sellegi hindamisel, mida võime eitamatult märkida.

Reinvald pole mitte praegu tegutseva kirjanikupõlve eelkäija. Ta pole meie isa, pigemini vanaisa. Kuid

huvitav nähtus: nii kuis on meile tihtipeale võõras lähemate eelkäijate epigonismi vaim, nõnda tunneme ikka enam ja enam huvi rahvusliku ärkamisaja vanemate kirjanike vastu. Nähtamatud niidid ühendavad meid tolleaja tegelastega, üle halli epigoonide hulga ulatame üksteisele käsi. Ja üks neist kirjanikest, kelle vastu tunneme mitmel põhjusel huvi, on kahtlemata Ado Reinvald.

Milline saatuse pilge: pärast inimliku mõistuse ja kriitilise vaatlusviisi valitsust pääses eesti kirjanduses maksvusele jälle kiriklik kitsarinnalisus, pietism ning moraaliliialdus. Ei ole meeltülendav see vaimne õhkkond, milles liikusid ärkamisaja noorema põlve tegelased ja mille läägust ei suutnud lõplikult leevendada isegi meie realistid. On vaja ikka uuesti ja uuesti teritada põhjaliku revolutsiooni tarvet sel alal, on tarvis õhutada mässu, süüdata tuld, lõõtsuda leeki. Selle mässutundega on tihedalt seotud kunstiline looming, sest ainult prometheuslik vaim võib üldse olla loovalt tegev.

Ja siin on meil esimene ning tähtsaim kokkupuutepunkt Ado Reinvaldiga. Vana ratsionalisti ja papi-vaenlase Kreutzwaldi ustav õpilane — nii on Reinvald viimse mohikaanlasena säilinud ärkamisaja põlvest, elanud kauem kui paljud ta nooremad vastased, et isiklikult edasi anda võitlustungalt praegusele põlvele, kes selle kahtlemata vastu võtab. Sest kuigi meie poliitiline ja filosoofiline maailmavaade on kaotanud palju meie vanemate eelkäijate naiivsest lihtsusest, siis on lõplik tendents ometi sama.

See oli Reinvald, kes asetas juba varases nooruses enesele juhtnööriks: «Tahad sa uskuda, siis ära tea midagi; tahad sa teada, siis ära usu midagi.» Säärased vaated omandas noormees, kes alles hiljuti tahtis õp-

pida misjonäriks, et minna siis paganaid päästma! See ratsionalism jäi talle eluajaks omaseks ja see tõi kaasa muidugi palju kokkupõrkeid ümbrusega. Reinvald kirjutas vemmalvärsi:

Sõber, ärgu tehku see sulle tusku,
kui kuuled, et mul ei olegi usku.

Või teise:

Olgu usku rumalatel,
teadus targa tundjale.

Reinvald avaldas väikese raamatukese «Kalevipojast», milles võrdles meie lugulaulu piibliga ja leidis, et «Kalevipoja» sisu on meie rahva loomule lähemal kui juutide jutud. Kuidas säärased väited aasta neljakümne eest mõjusid, on enesestki selge. Kreutzwaldi külm suhtumine kiriklikku ristiusku jäi enam-vähem eraasjaks, üksiklase filosoofiliseks harrastuseks. Selle vastu liikus Reinvald rahvamehena keset massi, oma küünalt peitmata; veel laiemas ringis liikusid käest kätte tema jumalavallatud vemmalvärsid kiriku ja selle esindajate vastu. Pole ime, et temas nähti avalikku rahvavõrgutajat ja temast kantsleis jutlustati nagu «lendava mao sabast». (Lohe pea pidi olema C. R. Jakobson, nagu Reinvald ise alles hiljuti jutustas.) Palju rohkem tuleb imestada, et tema vastu veel valjemaid abinõusid tarvitusele ei võetud. Ühtlasi on huvitav, et ta oma papi-viha ja kirikuvastase meeleolu on kuni vanaduseni taganematult alles hoidnud, hoolimata reaktsioonist, mis meil aastakümneid valitsenud.

Loomulikult seltsis usundilise käremeelsusega ühiskondliku opositsiooni tunne. Ja Reinvaldil oli selleks enam kui küllalt põhjust: tema enese isa peksti sillakohtuniku poolt sandiks, nii et ta selle kätte suri, kuna noormees perekonna eest pidi hoolitsema ning sellepärast jäi ilma koolihariduseta. Iial ei leidu Reinvaldil balti võimumeestele sõbralikku sõna, kuigi küll — ajajärgu põhjalikult virila vaateprisma mõjul — enam kui tarvis riigivõimu kõrgemaile esindajaile. Rahvuslikku ja isiklikku õnnetust meenutades kirjutab ta lõkendava vihaga:

Ma peaksin seda unustama,
mis kannatasid, isamaa?
Oh ei, su möödaniku põrgus
veel kannatan ma sinuga!
— — — — — — — — — —
Ei lepita mind ajalugu
su riisuja, su röövliga;
kes põrgut valmistasid sulle,
neid näeks ma põrgus põlema!

See ühiskondlik opositsiooni vaim lähendab Reinvaldi praegusele põlvele, kuigi meie protest on vabanenud sellest rahvuslikust kõrvalmaitsest, mis tundub nii teravalt tema töödes. Reinvaldi luuletuste rahvalikkuse tõttu tungis aga tema revolutsiooniline protest kõige laiematesse hulkadesse. Mida algelisem, varjundivaesem ja otsejoonelisem see oli, seda rohkem oli tal eeldusi vastukõla leidmiseks. Ja nii on ka Reinvald omalt poolt kaasa aidanud sellele murrangule, mida praegu säärase palavikuga läbi elame.

4

Mis puutub Reinvaldi luuletuste kunstiväärtusse, siis ei leidu siin meile enam palju vastuvõetavat. See on küllaltki kauge ja võõras meile. Jah, kas neid teoseid on iial võetudki sest seisukohast? Kas pole siin määravalt mõjunud ikka mingi väline siht, ka siis, kui luuletusel ei puudunudki tõeline kunstiväärtus?

Liiga kaugel on mu maitsest säärased üldiselt kiidetud luuletused nagu «Kuldrannake», «Pisarad» või «Tähekene», et tahaksin nende üle otsustada. See magus paatos vigases keeles ja halbade riimide raamis pole mind iial meelitanud ning lugupidamine Reinvaldi vastu ei suuda seda teha meeldivamaks. Nii neis kui Reinvaldi värsside enamikus avaldub autori algeline mõtlemisviis ja nõrk keeletundmine, mis tihtipeale omane külalaulikuile. Kui see omal ajal palju ei seganud, siis osutab see ainult, kui vähenõudlik oldi. See rahvalik «ladusus», mis võis kord olla nende laulude vooruseks, on saanud nüüd avalikuks paheks, millest ei pääse enam üle.

Et aga Reinvaldil ometi leidus võimeid juba täiesti maitstavaks tundeluuleks, osutavad mõned õnnestunud katsed, kõigepealt luuletus «Õied», mis algab nii kindlapiirdelise pildiga, kui harva mõni teine töö meie vanemas kirjanduses:

Tuul puistas toome õisi
mu kambri akna all,
nad lendasid ühest teisi
kui hirmu värinal.

Ma vaatsin kaua aega,
kui keersid kadudes,
ja katsusin neid käega —
oks puhtaks pudenes!

Sellest vähenõudlikust ja intiimsest looduskäsitlusest võiks leida Reinvaldil näiteid veel nii mõnigi teine kord, nii vähe kui oli nende sünniks ka eeldusi väärromantilisel ning pisarküllasel ajajärgul. Kuigi nad sisuliselt ei paku küll midagi üllatavat, siis rahuldab nende vorm ometi teataval määral. Olgu siin paar näidet:

Ära sõudmas suve soojad päevad,
kured keerutavad taeva all,
kolletanud metsas kurvad haavad,
päike piirab palju kaugemal.

Või:

Ümberringi öö ja kadu,
pakatanud pime· ilm, —
millal näeb veel lille radu,
kevadet mu kurblik silm!

Ikka enam ja enam hoogu saab luuletaja, tal leidub väljapaistvat lendu ja rütmi, nagu lauldes oma armetust ümbrusest:

Sa ei ole rahvas,
sa ei ole maa, —
pime orjakari,
kõrbe oled sa!

Siis leiame tal üksikuid huvitavaid ridu, mis lõikavad algupärastena meelde, kuni jõuame ta kõige kaunima ja täiuslikuma luuletuse «Päikese» juurde. See on autori kõrgeim saavutis, kus ta murrab senised kitsad raamid, et tõusta uhke ja piduliku paatoseni. Siin pole enam piiramas vähenõudlik rahvamehe väljavaade, vaid meie ees seisab luuletaja, poeet, maailma avaruse vaimustatud laulja, kuulutades oma ülistust maailmade valgusele — päikesele:

Seal tõuseb ta ruumi suures, sinises saalis,
mäed ja metsad paistavad purpuri-puna maalis,
ja taevas jumestab tema peiuliku palge ees,
tähed kahvatavad häbelikult tema kuldse sära sees.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Oh inimesed! tundke armastuse suurust ja jõudu,
tundke tema kullast ilu ja sinise-merelist sõudu,
tundke üle kõige tema tegijat, armsa ja suure,
ja igatsege siit sügavusest valuga kõrgema päikese juure!

See, kes on kirjutanud säärased read, on luuletaja kõige ülevamas ja ilusamas mõttes. See on nägemuste nägija ja värsside tegija, meister ning unistaja. Võibolla on need salmid pärit luuletaja põllumehe-päevilt. Kujutlen teda adra taga astumas kevadehommikul mustas kohedas mullas. Sinises taevas tukuvad valged pilvekerad, põllulinnud keerlevad õhus, päikese terad tungivad läbi kaasiku ladva, — künnimees peatub, tõstab näo üles avaruse poole, ja äkki hakkab voolama ta hingest hümn päikesele «avaruse suures, sinises saalis».

Nüüd on Ado Reinvald seitsmekümne-aastane. Ta ei künna ega külva enam ega laula ka hümne päikesele. Tervitagem vana laulikut kuskil lumetuisuses kauguses kõige kevadise ja noore eest, mis ta meile on andnud!

1917.

EDUARD VILDE

1. ELULUGU.

Meie realistliku ajastu tähtsamad kirjanikud kuuluvad kõik enam-vähem samasse sugupõlve. Nii sündis Kitzberg a. 1856, Sööt 1862, Juhan Liiv ja Haava 1864, Vilde 1865, Särgava 1868. Mõneaastane edumatk, mis on Kitzbergil ja Söödil, asetab nad ka lähemale romantismi ajastu pärandeile. Ja kuigi nad sotsiaalselt päritolult pisut erinevadki, ometi olid ka nende varasemad arenemisolud enam-vähem samad. Nii olid Kitzbergi ja Liivi isad laste sündimishetkel kandikoha pidajad, Haava isa — taluomanik, Särgava — õpetaja, Söödi — tuuleveski rentnik ning Vilde — mõisakubjas. Kuid vahest ainult Haava vanemate jõukam järg kergendas tütre hariduse saamist, samuti kui Vildet ümbritsenud mõisamiljöö hõlbustas tema hilisemat linnastumist.

Niisama mõõdusid nende maailmavaatelise kujunemise erksamad aastad umbes samade välismõjude saatel. Need olid rahvusliku liikumise kõige dramaatilisemad järgud — C. R. Jakobsoni viimsed võitluspäevad, mis neile kustumatult meelde jäid. Ja samuti

ühteviisi pidid nad järgnevaid langusaegu kaasa elama, et siis igaüks omal viisil uuel tõusul aktiivselt kaasas olla. Nende kõigi elu ulatub läbi kolme Eesti ühiskondliku arenemisjärgu, ja see kajastub ka nende töös.

*

Eduard Vilde — eesti kirjandusloo suuremaid ja realismi ajastu suurim esindaja — sündis 4. märtsil 1865 Simuna kihelkonnas Pudivere mõisas muldpõrandaga moonakamajas. Isa poolt olid ta esivanemad virulased, ema poolt aga järvakad. Ta ise arvas hiljem: «Ma olen iseloomu ja vaimulaadi poolest oma ema universalpärija, isalt ei ole ma peaaegu midagi saanud.» Isa oli nimelt kinnine, luulemeeleta, kohusetruu töömees, ema aga süttiva temperamendiga, paigal-püsimatu, fabuleerimisvõimeline inimene. «Seesama paigal-püsimatus, seesama janu uute nähtuste, sündmuste, tunnete ja maitsete järele lennutab ka mind terve eluaja ringi; ma ei mäleta üheski paigas järgemööda kauemini elanud olevat kui aastat kolm.» Seda imesteldavam, et just säärase rahutu elulustiga inimene võis enesest järele jätta seesuguse monumentaalse elutöö!

Vilde isa oli esialgu Pudivere mõisa moonakas, kuid oli kirjaniku sündimise ajal juba kupjaks ülendatud. Ta ei jäänud aga kauaks Pudiveresse, vaid siirdus varsti samas Simuna kihelkonnas olevasse Muuga mõisa aidameheks. Siin oli vanemate majanduslik olukord juba pisut parem. Muugaga algavad ka tulevase kirjaniku lapsepõlvemälestused. Siin tutvus ta tolleaegse mõisa alles feodaalse elukorra ja inimtüüpidega. Ta nägi ühelt poolt härraste uhkeid elumaju, teiselt poolt aga mõisatööliste ja külakehvikute armetuid hurtsikuid.

Suuremaist talurahva-rahutustest Mahtras ja mujal polnud veel palju aastaid möödunud, ning kirjanik nägi juba poisikesena ka teomeeste vastu kutsutud karistussalku, keda ta aastakümneid hiljem oma teostes kirjeldas ja kelle eest veelgi hiljem pidi ise kodumaalt põgenema.

Saanud algõpetuse kodus, siirdus Vilde 1875. a. Tallinna kooli. Ta õppis esiti Kentmanni ja Wietingi elementaarkoolis ning hiljem kreiskoolis. Et vanemad endiselt Muugal asusid, siis oli ta oma tädi Brunbergi juures kostil. Tädipoeg Eduard Brunberg-Bornhöhe, varstine «Tasuja» kirjutaja, oli Vildest ainult paar aastat vanem, kuid võis varaküpse kirjandusliku algajana ka Vildesse äratavalt mõjuda. Kooliõpetus oli tollal muidugi alles saksakeelne ja -meelne, eriti kreiskoolis. Vilde polnud just hoolas ja eeskujulik õpilane, kuid loomupärase andekuse abil pääses ta edasi. Ta lemmikained olid üldajalugu, kirjanduslugu ja eriti kirjandite koostamine. Seevastu oli ta matemaatikas täiesti võimatu ja puuduliku õpetamisviisi tõttu samuti ka vene keeles. Juba varakult hakkas ta kreiskoolis valitsevale saksikuse vaimule opositsiooni tegema ja sattus kooli ülemusega vastuollu. Nii koostas ta kirjatöö, milles osutas, et «Kalevipoeg» ideeliselt saksa «Nibelungid» ületab. Kooli õpiülesannete sooritamise asemel huvitas teda rohkem plaanitu lugemine, igasugused seiklused väljaspool kooli ja kõigepealt teater, mille kirglikuks harrastajaks ta sai juba pooleteistkümne-aastase poisikesena. See oli muidugi Tallinna saksa teater, mis pakkus peamiselt kergeid ajaviiteetendusi, kuid vahel sekka ka tõsisemat klassikat. Nii sai Vilde varaseimaks elueesmärgiks näitleja kutse. Kuid esialgu ei piisanud tal püsivust isegi kreiskooli lõpetamiseks. Oma seiklushimu tõttu plaanitses ta mõne koolikaaslasega mere-

meheks hakata ja Ameerikasse põgeneda; see kavatsus sai kooliülemusele teatavaks. Teiselt poolt on meil andmeid, et Vildel niikuinii lootust polnud kreiskooli lõppeksamit õnnelikult sooritada. Tulemuseks oli, et ta 1882. aastal, pool aastat enne neid eksameid, kreiskoolist lahkus. Ja sellega lõppeski tema süstemaatilisem hariduse saamine.

Vahepeal olid Vilde vanemad Muugalt Tallinna kolinud, kus isa proovis vabrikutöölise põlve; kuid varsti läks ta Keilasse Karjaküla mõisa valitsejaks ja sealt mõne aasta pärast samasse ametisse Viti mõisa. Sinna Karjakülasse asus nüüd ka noor 17-aastane Vilde. Ta haridustee oli pooleli jäänud ja mingeid praktilisi kalduvusi tal polnud, kuid ta oli elurõõmus, seiklushimuline ega teinud oma tulevikust raskemat probleemi. Koolist vabanenud, tegi ta sõidu Peterburi ja jätkas siis kodus juba varakult omandatud boheemlikke eluviise. Kogu ta noorusaastaid iseloomustab muretu bravuurimeeleolu, olgugi et ta ajuti osutas ka haruldast töökust.

Näib nii, et Vilde ainsaks ülesandeks võiski olla vaid kirjaniku suhteliselt vaba elukutse. Selleks suutis ta enesele küllalt vajalikke teadmisi ja oskusi koguda ning sel alal ka ennast pingutada. Juba ülalmainitud elukohtades oli ta palju nii mõisate kui ka tollal viimastega alles hoopis lähedalt seotud külaelu tähele pannud. Oma Muuga kogemustest kirjutas ta hiljem: «Iseäralist himukat huvitust aga tundsin ma juba lapsena i n i m e s t e kohta, kellest suur mõis ja tema laialine krunt alati kihisesivad: mõisa-ümardajad, teomehed ja päevilised... heinalised küladest, Peipsi kiisamüüjad-venelased, Avinurme puunõudega mehed, Mustvee ja Räpina kausikaupmehed, kaubajuudid ja harjakad, kõiksugu käsitöölised, Vene müüritöölised... Ma ei väsinud nende talitamist, liikumist, kõnelemist, näo-

muuteid, söömist ja joomist jne. vahtimast...» Veel viljakamad olid Karjaküla muljed, nagu näeme hiljem Vilde toodangust. Nii andis elu talle maast madalast palju äratavaid kogemusi. Teiselt poolt oli aga alganud väga varakult ka kirjanduse mõju. Ta oli palju lugenud poisikesepõlvest peale, luges palju kreiskooli ajal ja jätkas seda lugemist eriti Karjaküla vabas põlves. Kuid see oli väga plaanitu ja valikuta lugemine. Ta ise ütleb küll hiljem: «Shakespeare, Schiller, Kleist, Hebbel, Grabbe, kes mind Tallinna Saksa teatris juba kooliajal oma tragöödiatega vägevasti vapustanud, olid siin minu õhinaga loetud ja imetegijatena austatud sütitajad.» Kuid selle väärtuslikuga kõrvuti käis ilma valikuta ja arvustuseta ka kõige keskpärasema ja väheväärtuslikuma ahmimine: meie omad sentimentaalsed rahvaraamatukesed, ajalehtede kehvad joonealused, kõigepealt aga saksakeelne kõlkaline ajaviitekirjandus. Ja tulemuseks oli see, et Vilde kirjandusliku suuna esialgset ilmet ei määranud mitte niipalju ümbritseva reaalse elu tähelepanekud, kui just selle valimata ning arvustamata vastuvõetud lugemismaterjali mõju.

Koolis polnud Vilde muidugi mingit eesti keele õpetust saanud, kuid ta õppis nüüd ajalehti lugedes ortograafia ning kirjakeele alged ära — ja, nagu ütleb hiljem, «ma leidsin ühel heal päeval lihtsalt, et ma eesti keeli kirjutada oskasin». Ja nõnda — «mühav poisikesepea täis romantilik-klassikalist traagikat» — kirjutaski ta kohe esimesel Karjakülas veedetud vabal suvel oma esimese jutustuse «Kurjal teel». Ta leidis sellele ka kohe kirjastaja, ja kuigi teos juhuslikel põhjustel küll ligi poolteistkümmend aastat hiljem ilmus, siis oli selle kirjutamisel ometi otsustav tähtsus autori edaspidisele saatusele. Selle menu mõjul kirjutas ta teise pikema jutustuse «Musta mantliga mees», mille käsikiri sattus Tal-

linnas «Virulase» toimetaja Jaak Järve kätte. See kutsus autori 1883. a. sügisel oma lehe toimetuse liikmeks, ning nii algaski Vilde ajakirjaniku-tegevus, mis kestis lühemate vaheaegadega üle 20 aasta.

Tolleaegse ajakirjanduse kehvade olude kohaselt pidi Vilde «Virulase» juures peatoimetaja ainsa abilisena õieti kõike tegema, mis toimetusse ja talitusse kuulus. Ta seletab ise hiljem: «Ma kirjutasin kriipsu peale, ma kirjutasin kriipsu alla; viis päeva nädalas sõnumitesongimist, jutu-juperdamist, korekturi-tuhnimist — kuuendal kliistripott ja pintsel, ristpaelad ja adressid! Ma leidsin viimase töö sagedasti lõbusama olevat kui eelmised.» Paari aasta pärast tuli küll veel Juhan Liiv kolmandaks tööjõuks, kuid nimetamisväärset abi tast polnud. Vilde tüdis pikapeale sellest ühetoonilisest tööst, lõi vahel boheemlasena aega surnuks, lahkus siis 1886. a. «Virulase» juurest ja asus jälle vanematekoju. Ta tegi mõne aja vabakutselise kirjanikuna Tartu «Postimehele» kaastööd, astus siis järgmisel aastal sama lehe toimetuse liikmeks ja tegi katset isegi seda lehte omandada, kuid teda ei kinnitatud ametlikult omanikuks. Ta lahkus 1888. a. «Postimehe» juurest, oli selle järel Tallinna saksa lehe reporteriks ja õpilaseks Tallinna saksa teatris ning asus järgmisel aastal Riia saksa lehe toimetuse ja talituse liikmeks. Kõigi nende rahututе aastate jooksul kasvas ta põnevus- ja naljajuttude toodang ruttu ning sedamööda ka kirjanikukuulsus. Ta oli juba tunnustatud nimi, olgugi et polnud õieti veel midagi kirjandusloos püsimajäävat loonud, välja arvatud paar lühemat jutustust.

Lootus, et suudab end ajutiselt ka saksa keeles kirjutades elatada, andis Vildele usaldust rohkematki riskida. Teda oli ikka kannustanud tung tolleaegsest Baltimaade umbsest õhkkonnast välja, ja nii sõitiski ta

1890. a. sügisel Berliini. Seal töötas ta ühele kirjandusliikule büroole, mis varustas provintsilehti, kirjutas naljalehtedele humoreske, tõlkis mõned oma senised jutud saksa keelde ja tegi ühtlasi ka «Postimehele» kaastööd. Kuid kõigest sellest hoolimata oli aineline läbisaamine väga raske. Lisakoormaks tuli veel ülepeakaela sõlmitud abielu vaimselt täiesti võõra välismaalasega.

Ometi oli sel üle aasta kestnud Berliini elul Vilde arenemisele suur tähtsus. Ta sai esimest korda hingata tolleaegse välismaa vabamat õhku, temas ärkas huvi poliitika vastu ja samuti laienes ka ta kirjanduslik silmaring. Siin tutvus ta poliitiliste mõttesuundadega, mis olid Venemaal alles keelatud, ja realistlik-naturalistliku kirjandusvooluga, mis mujal juba ammu oli läbi löönud. Kuid ometi ei tule neid äratavaid mõjusid ka nii põhjalikeks pidada, nagu on seni kaldutud arvama. Vilde tutvus küll palju uuega, kuid see ei tähendanud veel murrangut temas eneses hoopis uude suunda. Küllap ta luges Berliinis ka Zola'd, Ibsenit ja Hauptmanni, kuid saksa poolrealistlikku ajaviitekirjandust siiski vist rohkem. Samuti võis ta näiteks Bebelit või Liebknechti rääkimas näha ja Marxist ja Engelsist kuulda, kuid esialgu oli talle kodanlik liberaal Eugen Richter ikkagi lähem. Tõeline dialektilise materialismi, marksismi ja klassivõitluse teooria sügavam tajumine tuli alles hiljem. Ja ühes sellega ka veendumuslik järjekindla kirjandusliku realismi pooldamine. Nagu näeme, kulus selleni veel ligi poolkümmend aastat.

Nüüd oli Vilde sunnitud jälle tagasi kodumaale tulema ja vabakutselise kirjanikuna vanemate juurde asuma. Ta ise meenutab hiljem oma tolleaegset vaimset kahevahelolekut: «Ma tulin Berliinist 1891 veel

kodanlise vabameelsena ära, aga kahtleva vabameelsena. Ma olin seal demokratlise kirjanduse kõrval ka sotsialdemokratlist lugenud, demokratliste kõnede kõrval (parlamendis ja rahvakoosolekutel) ka sotsialdemokratlisi. Sisemine käärimine oli minus alganud. Ma leidsin oma laeva korraga tüürita ja seepärast kursita olevat.» Kõik see paistab ka Vilde tegevusest lähimate aastate jooksul. Tutvunud küll juba otsemaist allikaist nii revolutsiooniliste mõttesuundade kui ka tõsirealistliku kirjandusega, jätkas ta ometi sisemise inertsi ja ümbruse harjumuse kohaselt võrdlemisi ideevaese seiklus- ja naljakirjanduse produtseerimist. Ainult üksikuis lühemais juttudes märkame vähemalt juba vahetumat rahvaelu jälgimist. Kuid ühtlasi oli tal nüüd ka mahti koduseid olusid välismaistega võrrelda ja sellest võrdlusest ajapikka vastavaid järeldusi teha.

Sügisel 1893 asus Vilde jälle Tartu «Postimehe» toimetuse liikmeks. Just siin veedetud paar järgmist aastat omavad otsustavat tähtsust tema maailmavaate kujunemisel. Sellestki lausub ta oma autobiograafilises visandis:

> Tartus... juhtusin marxistliste Läti üliõpilaste ringkonda, kuhu veel mõni eestlane ja üks intelligentlik väljamaa sakslane seltsisivad. Selles ringkonnas valitses agar sotsialse ja sotsialistlise teaduse lugemine ja ergutav mõttevahetus ühiskondliste problemide üle. Siin panin ka mina oma «revideritud» ilmavaatele aluse, et seda edaspidi Moskvas, kus ma jälle säärase Läti ringkonnakese eest leidsin, ning pärast kodumaal kindlustada ja täiendada... Mäherdune võit, ajaloolist edukäiku tema seaduslikkuses [seaduspärasuses] ära tunda! Teada, et ajalugu ja ajaloos mõjuvad inimlikud ideed ja idealid, nende õnnestavad ja ikaldavad tagajärjed klassivõitluste resultat on!... Ma mõistsin korraga, miks üks inimlik seltskond oma nägu muutma peab, kui tema produtserimise ja produktide jaotuse viis teisenenud tingimiste mõjul muutunud

> on, ma mõistsin, miks üks seltskondlik vorm kui majandusliste vahekordade väljendus teise «välja lunastas» — kõrgem madalama.

Sellest peale algas Vilde nagu sotsialistliku kirjaniku kujunemine. Selle arengu esmaavalduseks oli tema esimene tugevama sotsiaalse motivatsiooniga romaan «Külmale maale», mis ilmus «Postimehes» 1896. a. algul. Kuid just sama aasta lõpul võttis Jaan Tõnisson «Postimehe» üle ja hakkas ebapoliitilise dr. K. A. Hermanni asemel juba sihiteadlikumat eesti kodanluse poliitikat ajama. Meil on teateid, et ta just pastor V. Reimani nõuandel Vildet kui «ebasobivat» enam lehe uuendatud toimetuse liikmeks ei kutsunud. Vilde siirdus Moskvasse, kuhu jäi umbes aastaks. Meie ei tea sellest ajajärgust palju muud kui seda, mis Vilde ise oma Moskvas toimuvast maailmavaate edasiarenemisest räägib. Igatahes oli see ainus ajajärk, mil ta vene eluga võis lähemalt tutvuda.

1897. a. kutsuti Vilde «Virmalise» toimetajaks Narva, kus ta algas oma vabrikutööliste romaani «Raudsed käed» avaldamist. Järgmise aasta teisel poolel asus ta Tallinna «Eesti Postimehe» tegevaks toimetajaks. Selle lehe ülesandel teostas ta 1900. a. oma teise välismaareisi, käies Saksamaal, Prantsusmaal, Šveitsis, Austrias ja Ungaris. Aastail 1902 ja 1903 töötas ta «Teataja» toimetuses, kirjutades selle lehe jaoks romaanid «Mahtra sõda» ja «Kui Anija mehed Tallinnas käisid». Sama lehe ülesandel sõitis ta kolmandat korda välismaale, käies nüüd Balkaneil, Väike-Aasias ja Itaalias. Suvel 1904 astus Vilde Tartus «Uudiste» toimetuse liikmeks. Sama aasta sügisel sooritas ta pikema uurimisreisi Krimmi ja Kaukaasiasse, et koguda materjale kavatsusel oleva romaani «Prohvet Maltsvet» kirjutamiseks.

1905. a. revolutsiooni saabumisel töötas Vilde alles

«Uudiste» juures. Ta oli ise selle revolutsiooni heaks oma viimase kümmekonna aasta loominguga võimsat propagandat teinud. Olemata küll sünnipärane kõnemees, võttis ta nüüd siiski kõige ihu ja hingega revolutsioonilisest liikumisest osa. Nii toimis ta sekretärina ka nn. aulakongressil, mis kujunes tolleaegse laiade masside revolutsioonilise organiseerimistöö kõrgpunktiks. Kuid aastavahetusel murdis valitsus revolutsiooni jõu, algas karistussalkade ja välikohtute verine terror. Nagu paljud teisedki revolutsioonitegelased, nii pidi nüüd ka Vilde oma elu päästmiseks põgenema. Algas tema kõige pikem «välismaareis», kui selleks võib nimetada kümmekonna-aastast maapagu kõigi selle vintsutuste, ainelise kitsikuse ja meeleraskusega. 1906. a. algul siirdus Vilde Peterburi ja sealt Soome, Skandinaavia ning Saksamaa kaudu Šveitsi. Kuid sama aasta suvel tuli ta koos oma teise abikaasa Linda Jürmanniga tagasi Soome, kus asus Helsingi lähedale ja hakkas toimetama pilkelehte «Kaak», mida veeti salaja Eestisse. Muidugi astus tsaarivalitsus kohe samme sellise revolutsioonilise kihutustöö jätkamise vastu, ja Vilde oli sunnitud jälle põgenema. Ta siirdus sama aasta sügisel Kopenhaagenisse, kus viibis seekord üle aasta. Aastail 1908 ja 1909 elas ta Lõuna-Saksamaal Nürnbergis ja Münchenis ning kauemat aega Stuttgartis. Need olid aineliselt kõige raskemad pagulasaastad. Vilde püüdis end elatada kaastööga saksa ja kodumaistele lehtedele. Selle aja elamistingimustest on ta kirjutanud ka oma allegoorilise laastu «Sõber», milles kõneleb kirjaniku elupõline kaaslane — kitsikus: «Rida on raha — rida on leib! Tee ridasid, vend! Tee ridasid, vend! Tee kergesti hüppavaid ridasid, vend!» Ja autor jätkab omalt poolt: «Hõbedat heidab juustesse, liiva kogub liigetesse, tina tuiksoontesse, udu silmadesse. Ma istun ja teen ridasid.»

Kevadel 1910 kutsuti Vilde abikaasa New Yorki eesti ajalehe «Uus Ilm» toimetajaks, kuna Vilde ise jäi esialgu Euroopasse. Ta siirdus Brüsselisse, elas paar kuud Tiroolis ja asus talveks Viini. Kuid järgmise aasta märtsis sõitis ka tema Itaalia ja Gibraltari kaudu Ameerikasse. Vildet koheldi aga sel «vabadusemaal» umbes samal viisil nagu omal ajal Gorkit, ja ta lõplikud muljed selle maa oludest ei erinenud Gorki omadest. Temal ja ta naisel tuli taluda Ameerika eesti kirikliku kildkonna toorest klaperjahti, tal enesel tuli istuda Ellis Islandi vanglas ja tutvuda selle plutokraatliku mandri vaimuga. Vaevalt pool aastat pidas Vilde kõigele sellele vastu ja siirdus siis ühes abikaasaga tagasi Euroopasse, kus asus jälle Kopenhaagenisse. Sinna jäigi ta püsivalt kuni oma maapao lõpuni, kohanedes nüüd sealse eluga ja õppides ka taani keele ära. Muidugi jätkus maapagulase masendusmeeleolu ja seda aitas veel süvendada üha kasvav vastuolu kodumaiste alalhoidlike ringkondadega. Kuid üldiselt oli see ometi rahulikumaid ja loomisviljakamaid perioode Vilde elus. Ta aineline läbisaamine paranes, ta ei tarvitsenud enam nii palju teha juhuslikku kaastööd ajalehtedele ja võis oma uusi ilukirjanduslikke teoseid rahulikumalt viimistleda. Sellele ajajärgule võlgnevadki Vilde näidenditoodang ja mõned ta kunstiväärtuslikumad jutustused oma sünni.

Pärast 1917. a. Veebruarirevolutsiooni võis Vilde jälle kodumaale tulla. Ta võeti siin vastu üldtunnustatud rahvakirjanikuna. Järgmise aasta lõpul tegutses Vilde lühemat aega «Estonia» teatri dramaturgina ja sellele järgneva aasta diplomaadina Kopenhaagenis ja Berliinis. Kümmekond viimast eluaastat veetis ta vaheldumisi kodu- ja välismaal — Saksamaal, Ungaris, Itaalias — juba tervise parandamise otstarbel. Ajavahemikul 1923—1935 ilmusid ta «Kogutud teosed» 33 andes,

kokku ligi 7500 lk. Ühelt poolt nende redigeerimine, teiselt poolt pidev silmahaigus ei lasknud tal enam kuigi palju uute kirjanduslike kavatsuste kallal töötada. Tema 60. sünnipäev kujunes ülemaaliseks austamispäevaks, mil kõige laiemas ulatuses tunnustati Vilde nagu suure rahvuskirjaniku tähtsust. Aastal 1929 andis Tartu Ülikool talle audoktori tiitli. Ta suri ligi 69-aastasena 26. dets. 1933 Tallinnas ja maeti Metsakalmistule.

Vilde oli oma poliitilistes suunavõtmistes mõnigi kord kõikuv, kuid tema demokraatlik hoiak jäi elu lõpuni kindlaks. Nii jäi tema viimaseks avalikuks esinemiseks kõige järsem sõnavõtt juba Eestissegi ulatunud fašismi võimuahnitsemiskatsete vastu. See samm oli kooskõlas selle vabadusvõitleja kogu elutööga.

2. ESIMENE LOOMISPERIOOD (1882—1895).

Jälgides Vilde rahutut elukäiku, on raske käsitada, millal on võinud tõeliselt sündida tema juba väliselt ülletamatu kirjanduslik toodang. Liiatigi et «Kogutud teostes» avaldatud ja üldiselt tuntud romaanide, novellide, näidendite ja reisivestete lisaks tuleb mõelda veel paarikümne-aastane ajakirjanduslik töö, palju unarusse jäänud juhumaterjali, samuti ka võrdlemisi suur tõlketoodang ta tegevuse algaegadelt. Kokkuvõttes on Vilde harrastanud k õ i k i kirjandusliike kuni luuletusteni välja, kuigi viimastest pole säilinud muud kui vähesed poliitilised vemmalvärsid.

Seda viljakust seletab kõigepealt asjaolu, et Vilde oma poolesajandilise tööpäeva nelja esimese kümnendi jooksul väga pidevalt, ilma mainimisväärsete ajaliste lünkadeta töötas. Kuna teised ta kaaspõlvlased olid

ainult ajuti, poolenisti asjaarmastajad kirjanikud, siis oli tema seda alati ja ainult seda. Ta ise ütleb, et on oma 18-ndast eluaastast peale üksnes sulemees olnud. «Mingit muud ametit pole ma õppinud ega kunagi pidanud.» Vilde oli meie esimene suur elukutseline kirjanik, nagu neid seni võis näha ainult suuremate kultuurrahvaste juures. Milliseid ainelisi raskusi tal sellisena tuli ületada, seda juba teame ta eluloost; ja kuidas see ta toodangu kunstitasemesse mõjus, seda näeme ta teoseid kriitiliselt hinnates.

Teiseks seletab Vilde suurt viljakust tema nagu toimetuste «ilukirjandusliku liikme» asend lehtede juures. Lepingu järgi oli ta ajakirjandusliku töö kõrval kohustatud andma aastas ka teatud määra ilukirjandust. Ja sedagi tootis ta eht-ajakirjaniku kombel, kirjutades oma romaane ja novelle jupikaupa, otse trükimasinasse mineva numbri jaoks. Seda kiirustavat töötamisviisi on nii Vilde ise kui ka teised rõhutanud tema teoste kunstitaseme hindamisel. Vilde ütleb:

> Mõeldagu, mäherdustel tingimustel ma olen pidanud töötama. Suurem osa minu romanisid ja novellisid on ö ö s e t i kirjutatud, ja pealegi nõnda, et täna öösi kirjutatud järk homme ilmuva lehe joonealust pidi täitma; hommiku kell ¾7 seisis poiss trükikojast minu ukse taga, et jutu päevajärge vastu võtta ja ladumisele viia. Kõik oli a i n u l t mustalt kirjutatud, olulisemate paranduste ettevõtmine korrekturis oli, nagu kerge mõista, võimata. Leheladu jälle läks, sest et kiri kinni ei võinud seista, kohe raamatu tarvis masina alla. Nõnda on minu «Külmale maale», minu «Mahtra sõda», minu «Anija mehed», minu «Prohvet Maltsvet» ning hulk vähemaid töösid, mis enne lehes ilmusid, päevavalgust näinud.

Samuti on meil säilinud kaasaeglase H. Prantsu mälestused Vilde töötamisviisist tema «Postimehe» juures teenimise ajajärgul:

Kui palju ta varemini juba oma toodete kohta mõtteid kogunud ja end valmistanud, jäi mulle muidugi teadmatuks. Aga kui ta kirjutuslaua ette asus, paberi ette ja sule pihku võttis, siis läks kirjutamine otse lennates. Mõnigi kord seisis trükipoiss tooli taga käsikirja valminemist oodates, kui siis paar lehekülge valmis, ulatas kirjanik nad — alles tindist märjalt — ootajale; see pühkis jalapealt minema, tuli aga varmalt tagasi ning sai uue saagi, sest vaheajal oli Vilde usin sulg paberil aina libisenud ning seda kirjaga täitnud. Nii oli lühikese ajaga päevane jutujagu käes, sest valmis käsikirja Vildel ees ei olnud, vaid ta kirjutas ikka otse värskelt, nagu püstijalu olles. Ja sai sellega valmis.

Vahel sekka juhtus küll ka, et kirjanik kirjutama asudes mõteldes peatas ja enese ette lausus: «Noh, kuidas ma siis nüüd oma jutueiet edasi lasen käia — keda ma hakkan tapma, keda paari panema!» — või muud sarnast. Aga kui siis kirjutama pistis, siis käsikirja hunnik aina kasvas.

Kuigi säärane forsseeritud töötamisviis oli tingitud Vilde kutsekohustest, siis näis see ometi ka tema enese kalduvustele vastavat. Ta ei tavatsenud palju homse päeva eest muretseda ja püüdis oma ülesanded sooritada võimalikult ökonoomse jõukulutusega. Me kaldume arvama, et ta oma jutustused oleks võinud paar kuud varem alata ja lõpuni kirjutada ning nende trükkimise ajal juba uute teoste kallal töötada. Selline tööjärje ümberkorraldamine oleks ju aastakümnete jooksul võimalik olnud. Kuid Vilde iseloomule oli säärane «ladusse töötamine» võõras ja ta kirjutas ainult siis, kui paratamatus sundis. «Ma kahetsen, et mul liig nõrk auahnus on olnud,» tunnistas ta ise hiljem, kui lõpuks ometi hoopis kunstipärasemale töötamisviisile siirdus, «muidu oleksin vist paar sammu kaugemale saanud, kui praegu olen; ka teiste poolt on mulle seda ette heidetud, minu püüde-energia vähesust kahetsetud. Aga — ma olen, nagu ma olen. Minu püüdlikud jõukoondused on lühikese kestusega — ma katsun kergemalt läbi saada. Võib aga olla, et enesehoidmine

minu jõudu seda paremini konserveerib — ehk ma jõuan oma elulusti ja töörõõmu värskust vanaduses seda kauemini alal hoida.»

Just viimaseid omadusi tulebki Vilde pika tööpäeva jooksul hinnata, eriti aga ta esimesel loomisperioodil. Tema füüsiline ja vaimne vitaalsus on alati ilmne, ta suhtumine ellu aktiivne ja seda aktiivsust näib just lisavatki see kirjanduslik kergestivõtmine ning bravuurne eneseteostamine. Ta kogus endasse suurema valikuta muljeid nii elust kui ka kirjandusest ja kasutas neid siis ilma suurema pingutuseta oma loomingus. Kaasasündinud loomevõimega imelaps, kelle saatuseks oli saada lõpuks ometi kõige kaaluvamaks kujuks meie kirjandusloos!

See spontaanne loomiskalduvus näib algusest peale Vilde pärastise elukutse ette määravat. Meil on teateid, et ta esimesi kirjanduslikke katseid tegi juba 13-aastasena kreiskooli kõige alamas klassis. Tõenäoliselt äratas teda juba siis ka tädipoja Bornhöhe eeskuju. Pisut hiljem järgnes riimteos, mis kujutas noore autori rõõmusõitu koolisemestri lõpul vanemate juurde Muuga mõisa. Järgnevaist katseist ei tea me küll midagi, kuid on ilmne, et neid on pidanud olema, arvestades noore autori esimest trükki pääsenud teost, mis osutab igal juhul juba teatud kirjandus-tehnilisi oskusi.

Nagu öeldud, kirjutas Vilde kohe esimesel suvel pärast kreiskoolist lahkumist — niisiis 17-aastasena — oma esimese tänini säilinud pikema jutustuse «Kurjal teel». See teos on mitmeti tunnusomane tema lähema tuleviku toodangule. Juba algusest peale taotleb Vilde vaistlikult «eksootilisemaid» tegevusalasid, tugevamaid konflikte ja laiemaid žeste, kui see oli moes meie senises algupärases kirjanduses. Ta eeskujuks näis siis ole-

vat välismaine põnevus- ja kriminaalkirjandus. Kuid meie oma elu, nii pikatoimeline külaolustik kui ka väikelinnade unine miljöö, ei paistnud säärasteks põrutavateks lugudeks veel parajat ainet pakkuvat. Seepärast oligi Vilde esimese teose tegevuskohaks valitud kohe suurlinn Peterburi, mida noor autor küll ainult lühiajalise külastuse põhjal tundis. Seegi on kriminaaljutt — rahakapi lõhkumiste, väljapressimiste, imeväärsete ühtesattumiste ja ootamatute meeleparandustega; lõpuks leppimine, kui mitte surmas, siis vähemalt haigevoodil, vooruse võit ning õnnelik abielu. Kohe algusest peale on ka selge, et autor jutustada oskab. Ainult liialt surmtõsine ja pateetiliselt suuresõnaline on ta, et alles pikapeale seda lõbusat vestlustooni tabada, mida ootas temalt tekkiv väikekodanlik lugejaskond. Aga juba nüüdki oskas ta seda uudset ainelaadi siduda sama lugejaskonna magusa «ilu» mõistega, mida osutagu kas või paarilauselinegi katkend teose esimesest trükist: «Silmapilkuks käis Olga kehast tasane värin läbi, üks ärarääkimata tundmus voolas ta südamese ja pool teadmatalt toetas ta oma pääkese armsama õlale. Õnnest langes hele päikese kiir palavamalt väiksesse kambrikesesse, akent ilustavat lilled avasivad oma pungad ja voolatasivad magusat lõhna välja, üheks silmapilguks oli kõik vaikne. Siis vabas ta [vabastas] end Olga armsama kaenlast ja pööris lõkendava näukese kõrvale.» Näeme selgesti, kuidas ka Vilde oma kirjanduslikku teed just sama väikekodanlikult magustatud quasi-realismi vaimus algas, mida esitasid teisedki tolleaegsed eesti jutustajad. Ja ta jäi sellele veel mõned head aastad truuks.

Esimesele teosele kirjastaja leidmine kannustas Vildet järgmisel aastal uuega õnne katsuma. See oli «Musta mantliga mees», kirjutatud suvel 1883. a. vane-

mate pool Karjakülas, kus Vilde endiselt aega viitis, leidmata enesele mingit praktilist kutseala. Kui praktiliselt ta aga juba tollal oma kirjanduslikke katsetusi võttis, osutab kiri sõbrale sama aasta septembris: ta töötavat algupärase novelli kallal, mida tahtvat «müümiseks linna tuua». Ja müügiartikli seisukohalt oligi aine valitud. Kohe esimestest lausetest peale satume kriminaalromaani õhkkonda: «Raske käsi pandi tema õlale, madal hääl ütles: «Teie olete mõrtsukas!» Nagu piksest rabatud võpatas krahv Palmer ümber. Tema ees seisis pikk musta mantliga mees.» (Nii siin kui ka edaspidi on tsiteeritud «Kogutud teoste» järgi, mida tuleb pidada autori poolt lõplikult sanktsioneeritud redaktsiooniks.) Aine on seekord nimeliselt küll kodumaine, balti aadli elust, ja peategelane peab olema koguni eesti soost arst, kuid reaalseist vahekordadest ning usutavast kohalikust koloriidist ei või kõnetki olla. Sisuks on põrutav-kirjud juhtumused, järsud, lapidaarsed konfliktid, jutustamisviis on pateetilis-naturalistlik, ilma psühholoogiliste põhjenduste ja varjunditeta. Esinevad sellises kirjanduses üldtuntud motiivid: liiakasuvõtja, krahvipreili sõiduki alla aetud karjapoiss, ootamatu vahelesegamine laulatustoimingul otse jaa-sõna ütlemise eel. Ühest põrutavast pildist teiseni jätkuv algeline kompositsioon: nagu pöördlaval ilmuvad tegelased vajalikus situatsioonis, siis uus nõks — ja vahetunud laval jälle uus situatsioonipilt. Üle kõige valitseb melodramaatiline kangelane mustas mantlis, mustade läikivate silmadega, õilis-dramaatilise hingega.

Kuid selles nii kulunud ainestikus on midagi, mis tegi selle teose kõnesoleval ajal ometi kuidagi aktuaalseks ja eluliseks. Vilde ise ütleb hiljem: «Autori kasuks aitas kaalu vajutada seejuures kahtlemata väike poliii-

tiline moment: jutustuses markeeritud sotsiaalne ning eetiline vahekord feudaalse Balti junkru ja talupojasoost pärit oleva vabamõttelise Eesti haritlase vahel — elasime ju parajasti ärkamisaja mahlakuul!» Tõsi, see «moment» oli küll puht-sõnaline, teoreetilist laadi, ilma reaalsema sisuta. Kuid autori rahvuslik, demokraatlik, sotsiaalselt allasurutud kihte pooldav hoiak on ilmne. Ja veel paar aastat pärast C. R. Jakobsoni surma jätkuvale ärevrahutule rahvuslikule käärimismeeleolule piisas sellestki üldsõnalisest radikalismist. Tõsi ka, et Vilde polnud sedagi täies ulatuses ammutanud kohalikest oludest, vaid välisallikaist. Nagu teame tema hilisemaist eraviisilisist andmeist, luges ta juba kreiskooli päevil innuga tolleaegse saksa vabameelse väikekodanluse ajakirja «Gartenlaube», mis ameerika sakslase Ernst Keili toimetusel jälgis aadlivastast suunda. Sama suunda jälgisid ka naiskirjanikud Elisabeth Werner ning Eugenie Marlitt, keda Vilde tolles haljas eas samuti innuga luges. Nii võrsub kirjanduslikest mõjudest õige varakult tema liberaalne, humaanne ja opositsiooniline hoiak. Ta jätkas küll juba ärkamisajast päritud saksavaenulist suunda, kuid täiendas seda omalt poolt ka sotsiaalse humaansuse motiividega. Pole seepärast ootamatu, et tema «musta mantliga mees» ennast järgmiselt tutvustab: «Ma olen tarbekorral kerjajate ning muude õnnetute eestkostja, ja volitanud olen ma ennast selleks ise. Ma ei salli mitte, et ligimene ligimest surub, et vägevam väetimale liiga teeb...» Ta ütleb ühele krahvipreilile:

«Teie... ei tea elu viletsusest, ei tea vaesusest midagi... Seljas kannate kahisevat siidi, laual auravad teil kallid road — teil ei tule meelegi küsida, kust see kõik on tulnud — kõik on olemas, ja sellega olete rahul. Teisiti on lugu teist alamal, elu põhjas seisjatega; iga riidehilp, mida nad selga panevad, iga

leivatükk, iga vesine kartul, mida nad suhu pistavad, on oja nende palehigist... Inimene, ja olgu ta kui madal, ei ole mitte uss, keda teine jalge alla võib tallata, see on nurjatu, see on põlastusväärt, iseäranis haritud inimesest, liiati naisterahvast! Jumaiaga, preili!»

Pole ime, et tsensor nois oludes sellise teose ilmumist paari aasta võrra viivitas. Ja pole ka ime, et balti aadli eestikeelne häälekandja Vilde juba pärast tema «Musta mantliga mehe» ilmumist lausa sotsialistiks kuulutas. Nimelt liigitas «Tallinna Sõber» teose autori kohe nende hulka, kes «oma teadust kõrgema seltskonna elu kohta võtavad ainult võeramaa Demokratlaste ärritavatest kirjadest, siht-jutustustest, mis Sozialdemokratlaste ja teiste lõhkujate erakondade kasvatamiseks kirjutatud on». Muidugi oli siin kaugele ette haaratud. Nagu Vilde ei teadnud tollal veel kuigi palju järjekindlast realismist, niisama vähe teadis ta ka sotsialismist. Teda kannustas esialgu ainult püüd võimalikult «originell» ja «uudisline» olla, nagu ta veel 1893. aastalgi oma kirjastajale pihib. Aga seda verivaenlaste ennustust ei tule ka unustada! Samuti kui ei tule unustada, et see meie oludes nii varane sotsialistidehirm on pärit Bismarcki enese «sotsialistide-seaduse» maalt.

Oli põhjust lähemalt peatuda Vilde esimeste noorusjuttude juures, sest juba neis peegelduvad need ta ande põhitunnused, mis jäid tooniandvaks vähemalt kümmekonnaks aastaks. Tema järgnevatki toodangut iseloomustavad põnevad ained, kirev sündmustik, humaanne sotsiaalne hoiak; inimkujutus aga on esialgu veel nõrk ja realistliku jutustamisviisi aset täidab küll ladus, kuid üldiselt ebarealistlik, poolromantiline, vahel ka magustatud vestestiil. Kuid just sellisena vastas tema toodang ka tol ajal ikka mõõduandvamaks saava väike-

kodanliku lugejaskonna maitsele ja põhjustas autori varase rahvakuulsuse.

Vilde leidis ka «Musta mantliga mehele» varsti kirjastaja, ja kuigi raamatu ilmumine jälle aastat kolm viibis, siis, nagu teame, hõlbustas just see teos tema pääsemist 18-aastase noorukina «Virulase» toimetuse liikmeks. Esimesel tegevusaastal (1884) ei näi ta seal ometi kuigi palju algupärase kirjandusega tegelevat, vaid piirduvat peamiselt tõlkimise, arvustuste kirjutamise ja jooksva ajakirjandusliku tööga. Et ta mõlemad esikteosed polnud veel trükist ilmunud, siis polnud ta ilukirjanikuna õieti veel avastatudki. Kuid juba järgmise aastaga algas tema forsseeritud juttude tootmine, ükskõik kas ilmusid need esialgu ajalehtedes või ka kohe eri raamatuina. Arvestades selle materjali rohkust, võime siin lähemalt peatuda ometi vaid väljapaistvamate teoste juures.

Nii ilmusid «Virulase» 1885. aastakäigu teises pooles «Teravad nooled», mida võib teose pikkuse tõttu juba Vilde esimeseks romaaniks nimetada. Aine on vene elust, mida autor nimepoolestki ei tundnud, siis aga siirdub tegevus veelgi võõramasse Itaaliasse. Tõeliselt paistab küll näiteks Rooma elu kirjeldus isegi loomulikum olevat kui vene külaelupilt. Peategelaseks on kunstnik Aratov, kes olemata ise küll kellegi naistekütt, ajapikka ometi kolme eri naisega hätta satub; romaani «rahvusvahelise» laadi tõttu on üks neist naistest venelane, teine juut ja kolmas itaallane. Vaese Aratovi õnnetuste ja vintsutuste kroonika võiks kesta lõpmatuseni, sest mingit sündmustikulist probleemi pole romaanis üldse olemas. Juhtumused järgnevad üksteisele omavoliliselt, vajalikud tegelased on ikka nagu tellimise peale kohal ja asjad lahenevad imetaoliste ühtesattumistega. Siin on tegemist kahevõitluste,

äripankrottide, imeväärsete päästmiste, odapistete, melodramaatiliste pihtimiste, surmaga südamevalust, ootamatute paljastuste, võitlustega metsistunud koerte vastu, revolvriatentaatide, hullumiste ning surmas leppimistega. Kõik see on esitatud surmtõsiselt, ilma mingi psühholoogilise põhjenduseta või sotsiaalse teguri aluseta. Lõpuks on nurjatud vanglas, hullumajas või moraalselt murtud ning kõik lõpeb ühe noorpaari õnneliku liiduga ja teise kurva lahkuminekuga. Aga seegi ebaloomulik lugu meeldis tolleaegsele lugejale!

Oma teise romaani «Kaks sõrme» kirjutas Vilde juba pärast «Virulase» juurest lahkumist, elades 1887. a. Karjakülas vanemate pool, ja see ilmus juba «Postimehes», mille toimetuse liikmeks autor varsti astus. Ka selles teoses taotleb ta samuti põnevust, kuid et aine on võetud tuttavast külaelust, siis on ka tulemused hoopis teised. Tuleb ühineda autori enese hilisema hinnanguga: «Minu jõudepõli ei võinud toodet soodsalt mõjustamata jätta. Võrdes teiste minu tolleaegiste töödega on selles juba kindlamat kompositsioonilist ühtlust märgata, realistlikust põhitoonist on sihikalt kinni hoitud, psükoloogiat süvendatud, otsustav konflikt «sa estpoolt» tuletatud ja seesmiselt lahendatud ning stiili ja keelega hoolikamalt ümber käidud.» Kuid see kõik on kehtiv romaani esimese poole kohta, mis valmis selles «jõudepõlves»; teine pool on aga kirjutatud «toimetustoa närvetavas palavikuõhus» ja kannatab puuduste all, mida autor hilisemaski redaktsioonis ei suutnud kõrvaldada.

Romaan vestab rängakasvulise ja ägedaloomulise rannaküla kangelase Tuuliku Niguli armuasjust, ta abiellumisest, naisest lahkumisest kiivusehoos ja lõpuks uuest leppimisest. Laadilt on teos lähedane Juhan

Liivi külajuttudele, kuid ta on neist ulatuslikum ja tihedam ning sünniajaltki vanem. Siin leiame plastilisi inimtüüpe, värskeid looduspilte, rikast rahvakeelt. Vormiliselt aimame siin isegi juba «Mäeküla piimamehe» eelkajastusi. Keskkohast peale muutub lugu kahjuks küll farsilisemaks, eriti seminarist Koogu Andrese päeviku tsiteerimisest peale. Üldse tähendab selle Koogu Andrese episood stiilist väljalangemist ega ole teosele sugugi tarvilik. Samuti tuuakse lõpuks näitelavale veel hoopis uus tegelane — venelasest piirivalveohvitser — ja ühes temaga algatatakse ka sootuks uusi probleeme. Naistegelaste leheküljepikkused pikaperioodilised ja kirjanduslikult viimistletud monoloogid on loomuvastased. Lõpupoolel on uuendatudki redaktsioonis liiga palju autoripoolseid abstraktseid seletusi. Sellest ainest oleks pidanud tulema üldse hoopis lühem külajutt, kus üksnes tegelaste teod ja tõsirahvalikud sõnavõtud oleksid sündmustikku edasi viinud. Kuid ka nii, nagu see teos praegu on — küll ilma mingi ideoloogilise sisuta ja sidemeta ajajärgu eluliste küsimustega —, on see õieti esimene Vilde hinnatavam katse laiajoonelise rahvaelukujutuse alal.

Kohe samal aastal hakkas «Postimehes» ilmuma ka kolmas Vilde romaan «Kuhu päike ei paista». Teose trükkimine jätkus tükk aega veel järgmiselgi aastal ja varsti pärast seda ilmus ta ka eri raamatuna. Nähtavasti oli selle kirjutaminegi toimunud nüüd Vildele omaseks saanud päeva-annuse meetodi järgi. Juba romaani esimese peatüki pealkiri «Pistol võõras käes» osutab, millisesse õhkkonda oleme jälle sattunud. See on Vilde uus põnevusjutt, kuid et aine pärineb juba Tallinnast, siis on reaalsuse tunne ometi tugevam, liiatigi on ka autori oskus kasvanud. Tõsi, lugu algab küll Tallinnas «Liiva peal» olnud agulis, kuid varsti asu-

takse rahakodanluse perekonnaelu käsitlema ega loobuta sellest kuni lõpuni. Igatahes pole pealkiri «Kuhu päike ei paista» kuidagi sotsiaalselt motiveeritud. Lugu on mahasalatud testamendist, selle omapärasest jälleleidmisest ja pärandi päästmise katseist, ühenduses muidugi armuvahekordade kirjeldamisega. Teos algab õieti asjalikult ja realistlikult, muutudes aga pikapeale paratamatult keerukamaks, et lugu pikemaks venitada. Üldiselt on see loetav ajaviiteromaan, kui mõned juba päris vanamoelised seletused maha arvata.

Vilde neljas pikem jutustus, autori enese poolt ka romaaniks nimetatud teos «Röövitud tiivad» ilmus alles a. 1892, s. o. pärast esimest Berliini ajajärku. Just see teos osutab, et Vilde Berliinis tõeliselt mingit ideelist või kunstilist murrangut läbi ei teinud, vaid sealt samasuguse ajaviitekirjanikuna tagasi tuli, nagu oli sinna läinudki. «Röövitud tiibade» kirjutamise kohta leiame andmeid Vilde enese kirjadest kirjastaja J. H. Vahtrikule. Neil andmeil on ühtlasi tähtsust üldse Vilde esimese loomisjärgu kirjanduslike vaadete ja nõuete selgitamisel.

Nagu teame, asus Vilde 1891. a. lõpus kodumaale jõudes taas vanemate juurde Karjaküla. Seal kirjutaski ta järgmisel aastal oma uue romaani. Olgugi et töötingimused olid jälle «jõudepõlvelised», ei läinud töö ise seekord sugugi ruttu, vaid nõudis Vildele seni hoopis tundmatut pingutust. 1892. aasta juulis teatab ta, et olevat oma romaanile koguni kolm algust teinud. «Ma ei olnud ühega rahul ega teisega. Ühe leidsin liiga taltsa ja põnevuseta olevat, teise liig ülepiirilise kirju... Püüe, juttu i g a s tükis a l g u s e s t saadik põnevaks teha, teeb kirjutaja iseenese vastu päris tyranniks. Praeguse algusega olen rahul ja loo-

dan, et ta ... tingimise täidab, mis Colportage-romanil täita tuleb, see on: lugejat esimesest päätükist saadik keset põnevaid juhtumisi istutada.» Oktoobris oli romaan igatahes juba ilmunud.

«Röövitud tiivad» algavad väga realistlikult esitatud kriminaalsündmusega: a. 1867 peatub kolm eesti meremeest Liverpooli sadamas, üks neist saab suure rahasumma omanikuks, teised kaks röövivad selle temalt ja arvavad ühtlasi pärisomaniku tapnud olevat. Nüüd aga jäävad need algtegelased tagaplaanile ja esile tõusevad nende järglased, juba kodumaal. Romaani peakirjaks oligi esialgu mõeldud «Vanemate patud». Intriig laheneb lõpuks muidugi abieluõnnega. See on hüppeline kompositsioon, kus võrdlemisi detailselt kirjeldatud tegevusperioodid vahelduvad pikkade vaikimisperioodidega. Sotsiaalset kehvust kirjeldatakse haletsevas toonis ja ebaveenvalt. Kuid üldiselt on see romaan kirjutatud juba teatud rutiiniga, peategelaste vahekorrad on osavalt sõlmitud ja lõplik mulje teosest on päris hea, ainult viimane peatükk mõjub pärast seda tõsist lugu farsilisena.

Need siin esitatud neli romaani ja kaks pikemat jutustust moodustavad aga siiski vähema osa Vilde esimese, paariteistkümne-aastase loomisjärgu toodangust. Sellele materjalile lisandub «Kogutud teostes» tervenisti seitse köidet novelle ja kaks köidet humoreske. Lisaks olgu tähendatud, et selle ajajärgu toodang on esitatud «Kogutud teosteski» vaid valikuga, nii et tõenäoliselt Vilde k o g u toodangust vahest pool pärineb ta kirjandusliku õpiaja aastaist. See tõik osutab isegi, kui spontaanselt viljakas oli ta oma loomingu algperioodil.

Nagu nägime, ei pakkunud aga seni käsitletud teosed nii ideeliselt kui ka kunstiliselt midagi väljapaist-

vat. Ja loomulikult ei võinud ka nendega kõrvuti sündiv novellistika põhiliselt midagi sootuks erinevat olla. Kuid igatahes on ilmne, et Vilde oma tee algul lühemais vormes paremini õnnestus kui pikemais. Tema tolle aja romaanid on tahtlikult sepitsetud publiku põnevusjanu kustutamiseks; selleks on nende ained enamasti valitud võõrsilt, suurlinnadest või sellisest sotsiaalsest miljööst, mida autor ise ainult kuulu järgi tundis. Seevastu kasutab ta lühemais juttudes peamiselt kodumaisi aineid, tal on tihtipeale tõsielu-episoode ja tõsielutüüpe eeskujuks. Väiksemad vormid ei avatlenud ka ebaloomulikule fantaasialennule ega kompositsiooni keerukusele. Ja nii võis autor juba algusest peale püsida realistlikumal, ideeliselt elulähedasemal ning kunstiliselt tervemal pinnal.

Ometi lähenevad Vilde novellidki tihtipeale nii sisult kui ulatuselt ta romaanidele ja on rikutud viimaste pahedega. Et meil eelmiste teoste põhjal on juba ülevaade sellest võõraainelisest, ideekehvast ja šabloonilisest ajaviitekirjandusest, siis pole enam põhjust lähemalt peatuda samasse liiki kuuluvate novellide juures. Mainigem siin ilmumisjärjekorras vaid neid teoseid, mis meile veel praegugi on kuidagi vastuvõetavad.

Novelli «Lina Mai» (1886) alguses väidab autor, et see olevat tõestisündinud lugu. Siin vestetakse vaeslapsest Maiest, keda peretütar taga kiusab ja kes inimeste halastamatuse pärast lõpuks surma läheb. Jutustamisviis on ballaadiliselt naiivne ja lihtne. «Rõugearmide» (1888) aine on ilma tungiva vajaduseta küll jälle võõrsilt ja tegelasteks on muulased, kuid intriig ja inimkujutus on sedavõrd lihtsatena võetud, et tõeline olude mittetundmine palju ei sega. Novelli «Punane mulk» kirjutas ja avaldas Vilde a. 1888 saksa

keeles. See katse võimaldaski tal saksa lehetoimetustes kohta saada ja andis talle usaldust isegi Berliinis saksa kirjanikuna õnne katsuda. Teos ilmus eesti keeles alles a. 1890 ja mitte Vilde enese tõlkes. «Punase mulgi» tüübid ja sündmustik on pärit, nagu teatab Vilde ise, autori lapsepõlvekodust, Muuga mõisast ja ümbritsevast laanest, kuigi nad Vilde tolleaegse käsitlusviisi kohaselt võtavad jälle väga groteskse, psühholoogiliselt ja kunstiliselt ülepingutatud vormi. Kõnet on nimelt hiiglakasvulisest punase habemega metsavahist, kelle mõrsja on keegi aadlik avatlenud ja kes siis ürgse kiivuse käes vaevleb ning selle aadliku lõpuks tapab. Jutustuse toon on karm, kontuur otse puulõikelise täpsusega selge. Kahjuks segavad seda muljet mõned pikad loomuvastased monoloogid ja imeväärsed ühtesattumised. Igatahes polnud meil seni keegi veel nii jõulist külajuttu kirjutanud ja Vilde enesegi toodangus on see üks paremaid. Lühike jutustus «Jumala tahe» (endise pealkirjaga «Tund tuleb, mil sa kahetsed», 1889) pakub ilustamata pildikese inimlikust hoolimatusest ja egoismist ühe kehviku perekonnas. «Haige tuvi» (1889) aineks on kuutõbise tütarlapse õnnelikult lõppenud armastuslugu. Inimtüübid on küll erakordsed, nagu kogu lavastuski, kuid esitus võrdlemisi lihtne ja veenev. Pikema novelli «Kondivalu kõrtsirahvas» kirjutas Vilde 1889. a. samuti esialgu saksa keeles ja eesti keeles ilmus see autori enese ümbertöötatuna a. 1892. Teos käsitleb ainet, mille algsugemed näivad pärit olevat jälle autori enese lapsepõlve ümbruse mälestustest. Kõnet on siin kõrtsirahvast, kes teiste jootmise asemel ise jooma hakkab ja alla käib, nii et kõrtsmik lõpuks kõrtsi põlema pistab ning leekides hukkub. Lugu on jutustatud karm-asjalikult, peale selle efekti taotleva lõpu.

Kirjanduskunstilisest seisukohast poleks põhjust lähemalt peatuda Vilde järgmise pikema jutustuse «Suguvend Johannese» (1891) juures, küll aga selle tähtsuse pärast, mis sel teosel on realismi läbimurde poleemilistes võitlustes. Kuigi Vilde enesegi noorusloomingus leidub veel ärkamisaja järelromantismi rudimente, oli talle selle suuna sentimentaalitsev ja kriitikatu «luulelikkus» ometi vastumeelt. Saanud esimesel Berliini-ajajärgul oma realismikallakule veelgi kinnitust, kirjutas ta seal ülalmainitud novelli, milles naeruvääristas kodumaisi luule don quijotesid ja suurushulle. Nagu Vilde ise väidab ja nagu on ka tõenäoline, oli ta satiir mõeldud täiesti üldisena, ilma mingi isikliku tagamõtteta. Kuid õnnetul kombel võttis umbusklik Juhan Liiv pilke täiesti oma arvele ja reageeris väga sapiselt «Olevikus» ilmuvas pamfletis «Ühe kirjaniku päevaraamatust». Ta parodeeris seal Vilde teoste pealkirju, süüdistas teda plagiaatides, kirjandusliku ja isikliku elu rüvetuses. Selle Vilde vastu suunatud klaperjahiga ühinesid varsti teisedki luuletajad, kes arvasid end nii või teisiti riivatud olevat. Ning seekordseks kaotajaks osutus õieti Vilde, kel polnud võimalust end süüdistuste vastu kaitsta. Kuigi nii Vilde kui ka Liiv alguses ühe ja sama iganenud kirjandusliku suuna vastu võitlusse asusid, siis jäi see rünnak just selle isikliku pöörde tõttu ideoloogiliselt viljatuks. «Suguvend Johannese» kirjanduslik väärtus pole suur. See on ühe praktilises elus saamatu ja luuletajanagi andetu, kuid enesest suures arvamuses oleva noormehe Johannes Käbi elulugu. Käbi on kuskil kolkakülas õpetajaks ja saab siis ühe kolkalehe juurde «ajakirjanikuks», s. o. «esiotsa lehte pakkima ja postil käima». Ta armub luuletajanna «Kullalasse» ja teeb sellele lehes kangesti reklaami. On parodeeritud tolle-

aegseid kirjanduslikke võidupidusid ja üldse naeruväärt-mannetut vaimuelu.

Et aga Vilde isegi tollal veel mingit kirjanduslikku täispööret ei teinud, sellele on juba ülemal tähelepanu juhitud. Kuid üksikuis teostes võib ometi ta ande küpsemist märgata. Nii kuuluvad samuti Berliinis kirjutatud «Tema ja ta laps» (1890) ning «Lihavõtte-musu» (1891) ta tolle ajastu paremate novellide hulka, olles juba sisemiselt motiveeritud ja sellepärast ka veenvad. Seda on osalt ka «Peiu käsiraha» (1892), millest Vildel enesel hiljemgi oli hea arvamus. «Peiu käsiraha», nii ütleb ta selle novelli avaldamisel «Kogutud teostes», «oli üks noid minu tolleaegseid tooteid, mis tõusis süvenenud psühholoogia, hoolsa kompositsiooni ja ideelise leidlikkuse tõttu teatud ületavale tasapinnale. Ta on puhkepõlves kirjutatud — Karjaküla mõisas, peale mu tagasitulekut Berliinist —, mida tunnistab tema vormimihustus selgesti küllalt.» See on lugu maatüdrukust, kes on kiindunud pahelisse lihunikuselli ja viimase aineliseks päästmiseks vana ning mittearmsa mehega abiellub. See abielu kujuneb õnnetuks, ja noorik ei pääse lihunikusellist. Viimane tapab oma võistleja, tunnistab üles roima ja sureb siis. Nii on see jälle kriminaalse tagapõhjaga teos ja taotleb endiselt põnevust. Kokkuvõttes pole ta ometi küllalt veenev ja tema paiguti pisut naljajutu varjundiga sõnastus pole täiesti kooskõlas sügavtraagilise ainega. Pikema novelli «Kaks abielu» (1893) aine on Tallinna töölis- ja väikekodanlikust miljööst võetud, kuid käsitletud kitsast armu- ja abieluvahekordade seisukohast. Siin leidub rohkesti oskuslikult joonistatud inimkujusid, häid üksikpilte ja õnnelikult tabatud detaile, kuid kompositsioon on veel romantiline ning esitus taotleb põnevat ajaviidet. Muu seas näeme siin vedurijuhti töös,

elame kaasa rongiõnnetuse ja kuuleme enesetapust rongi rataste all, mis olid alles uudsed motiivid meie tolleaegses kirjanduses.

Vilde anne näib neil aegadel vähemalt lühemais kompositsioonides juba teatud küpsuse saavutavat. Kõnet on siin mõnest jutustusest, mis kuuluvad parimate hulka kogu ta toodangus. Nii näib «Västriku Aadu» (1893) aine võrsunud olevat jälle ta isiklikest mälestusist ja teos omab vahest just selle tõttu erilise tõepärase tooni. See on kurb jutt kirjaniku küüraka õõbra — külakingsepa õnnetust armuloost, mis on edasi antud napisõnaliselt ja ilmekalt. Samad voorused iseloomustavad ka pikemat novelli «Kippari unerohi» (1893). Siin on tegemist rannarahva ja tüsedate meremeestega. Aine on küll jälle kriminaalse sugemega: noor tüdruk abiellub vana, kuid jõuka kippariga, uinutab selle siis unerohuga, et ühineda tõelise armastatuga, kes igatses rikast naist. Kuid nüüd ei hooli see armastatu enam temast — just nagu eelmiseski novellis. Ja nainegi leiab viimaks unerohust lõpliku rahu. Nii on siis mõlema teose moraalseks tendentsiks raha needuse mõte. «Kippari unerohi» on väga jõuline, karmikontuuriline, tugeva sisemise pingega teos, üldse parimaid rahvajutte eesti kirjanduses. Neidsamu omadusi leiame ka «Mihkli vurrudest» (1894), kuigi vahest mitte samas ulatuses. Hoolimata naljajutulisest pealkirjast, on see ometi väga tõsine ja traagiline lugu. Siin on jälle kõnet talutütrest, kes on armunud pahelisse külapoissi ega taha tast lahkuda. Nii võib seda teost motiivilt pidada juba «Külmale maale» eelkäijaks, samuti kui siin leidub rohkesti ka viimase stiilitunnuseid. Vorm on rahvalik ja ühtlaselt läbi viidud. Aga kõigepealt näeme siin Vilde inimestekujutamise oskuse pidevat kasvu. Näeme ikka rohkem ja rohkem tõelisi eesti

maainimesi — seniste kirgedega laetud ning suuresõnaliselt laiutavate melodraamakangelaste asemel. Sedasama tuleb öelda siin viimasena käsitlusele tulevast jutustusest «Minu postipoiss» (1895). Sündmustik on küll jälle põnevaimast põnevam: isa ja poja armuvahekord sama naisega, rahakapi rüüstamine, poja käekaotus isaga heideldes ja lõpuks mõisa rentimine röövitud rahaga. Kuid see kõik on esitatud juba kunstilise tasakaalu ja veenvusega.

Oleme siin lähemalt käsitlenud 18 novelli Vilde varasemast loomisperioodist. Kuid «Kogutud teostes» leidub nendele lisaks veel 11 jutustust, mille hulgas on mõned just kõige pikemad, nagu «Jobu», «Töömehe tütar», «Mustad leegid», «Kännud ja käbid», ««Linda» aktsiad» või «Karikas kihvti». Lõpuks tuleb selle materjali hulka arvata ju ka kaks köidet humoreske — kokku 24 eri juttu.

Peab märkima, et Vilde varaseim rahvakuulsus põhinebki peamiselt tema nagu naljakirjaniku toodangul. Juba K. A. Hermann ütleb oma kirjandusloos neid naljajutte kiites, et need «vatsa vabisema panevat». Ja keegi vestab oma mälestustes kirjaniku 50-aastase sünnipäeva puhul: «Ainus Vilde nime nimetamine võis kividki naerma panna.» Oma sellelaadilise ainestiku viljaka harrastamisega näis Vilde tabavat just tolle ajastu vaimu ja oma lugejate maitset. See mõjus vabastavalt üldises meeleolulanguses ja ärkamisaja epigoonide kirjandusliku vesisuse taustal. Teiselt poolt rahuldas see oma põhimõttelageduse ja vormimagedusega väikekodanliku üldsuse ajaviitelugemise tarbeid. Tehes hiljem sellest materjalist valikut oma «Kogutud teoste» jaoks, oli Vilde sunnitud ise seletama:

> Meie odavad mittepoliitilised poliitilised lehekesed põdesid tellijate kasinust... nii et leheomaniku ärras püüe, «rahvast

lugema õpetada», riietas idealistliku kuuega üsna kibepraktilist vajadust. Kuidas aga rahvast lugema õpetada, lugema m e e l i t a d a, seks oli teatav traditsioon ja ärakatsutud eeskuju olemas: «isa Jannsen oma rahvapärase (õigem külapärase) n a l j a g a». Nalja, võimalikult ohtrasti nalja oli lehte torgata! Igatahes ei tohtinud suuremad pühad naljata jääda: jõuluks, lihavõtteks, nelipühiks, jaanipäevaks pidi lehes vastavale pühale pihta õmmeldud naljajutt sees olema! See oli muidugi toimetuse ilukirjandusliku liikme hankida... Tuli siis horlopi luuletada, vagalt ja tihkelt improviseerida...

See oli lihtne, ent mitte nii kerge ega autorile tänulik. Nalja sool on pilge. Aga see sool polnud vabalt tarvitada. Naljakirjaniku ainevald oli äärmiselt piiratud...

Poliitilisel ja sotsiaalsel pilkel oli tol olukorral muidugi tsensorikriips juba enne kirjutamist peal. Pilgata, ironiseerida, karikeerida jäi see, mis oli maksvale korrale ja selle palgatud või vabatahtlikuile tugedele muidagi vaenulik või ebasoovlik. Kelle süda seda ei tihanud, see võis pilgata, mis üle jäi: riiakat ämma, tölpi külamatsi, kerglast rättseppa, häbelikku kosilast, vanapoissi ja vanapiigad. Seda siis tehtigi. Tegid teised, tegin mina. See vast ei vabanda, kuid seletab.

Siin on Vilde peaaegu tühjendavalt iseloomustanud oma esimese loomisperioodi naljatoodangu ainestikku, kuid tema «seletus» on siiski ühekülgne. Tõsi, poliitiline ja sotsiaalne pilge oli tol hallil reaktsiooniajal küll takistatud, kuid kunstipärases vormis antud satiir oli siiski mõeldav, nagu näeme ka Tšehhovi toodangust tollelsamal ajastul. Aga meil määras selle taseme alles banaalsete saksa naljalehekeste eeskuju, lugejaskonna väikekodanlik maitse ja autorite eneste kirjanduslik küündimatus. Naljasituatsiooni psühholoogilise motiveerimiseni poldud veel jõutud, piisas alles krobedast jandist ja magedast moraalist sel puhul. Ja nii on ka Vilde tolleaegne naljatoodang meile praegu peaaegu eranditult vastuvõetamatu. Samuti olgu siinkohal öeldud, et Vilde oleks pidanud «Kogutud teostest» üldse vähemalt poole oma esimese loomisperioodi toodangust

välja jätma. Just selle materjali uuestiredigeerimiseks kulus tal aastaid, ilma et see ümbertöötatudki kujul suudaks tervikuna midagi põlistamisväärset pakkuda. Valik oleks pidanud olema veel hoopis valjem.

Igatahes esitab Vilde jututoodangu paremik a. 1882—1895 juba kindlailmelist ja järgnevast teravalt erinevat maailma. Siin on tegemist suure andega, keda ei juhi aga esialgu veel mingid selgemad ideelised või kunstilised põhimõtted, vaid kes tunneb üksnes rõõmu oma spontaansest eneseväljendusest. Kuid ühes sellega peegeldab ta ebateadlikult ka tervet perioodi meie tärkava kodanluse tunde- ja mõttearengus. Me näeme, kuidas koos kapitalismi tekkimise ja linnastumisprotsessiga nõrgenevad senise «patriarhaalse» elu traditsioonid. Mitte ainult, et Jannseni või Pärna külaainete kõrvale Vilde kaudu linn esmakordselt täieõiguslikuna kirjandusse tungib, vaid ka küla näeb ta juba hoopis teisiti. Tema tegevustiku elavuses, konfliktide tugevuses, kirekujutuse ägeduses ja baroklikus sõnastuses tundub sootuks uue mentaliteedi maksvusele pääsemine. Seda tärkava kodanluse ebateadlikku tõusutunnet ja elurõõmu võimegi oma kirjanduses jälgida õieti ainult Vilde noorustoodangu kaudu.

Üldse aga saame tema ühiskondlik-ideoloogilisest suunast võrdlemisi katkendliku käsituse. On küll enam kui selge, et ta tekkiva kodanluse tunnete tõlgitsejana murenevat feodaalset korda ja mineviku pärandeid eitab, kuid orastuva kodanluse pahesid hindab ta ikkagi sellesama kodanluse ideoloogia seisukohast. Ta opositsioon on sihitud niihästi aadli eesõiguste ja ülbuse kui ka kodanluse rahavõimu ning vaimse tõusikluse vastu, kuid see toimub alles sellesama liberaalse kodanluse «humaansuse» seisukohast. Et neid klasse võiks asendada ainelises viletsuses ja haridus-

likus pimeduses vaevlev proletariaat, selle mõtteni pole ta veel jõudnud. Isegi ta kehvikute kaitsmine ei ulatu kuskil mujal enam nii kaugele kui «Musta mantliga mehes», kus see niikuinii oli vaid üldsõnaline, ilma mingi tõsiprogrammilise sisuta. Ta eritleb küll varalisi suhteid ja taunib ebatasaväärsust, kuid ikka vaid «eraelulises» valgustuses, ja harilikult lahenevad vastuolud hoopis perekondlikult. Röövli poeg abiellub röövitu tütrega — ja sellega olekski nagu õiglus taastatud (Röövitud tiivad). Ükskõik kui suurena probleem alguses ongi asetatud — lõpuks kulmineerub see ikka vaid armuvahekordades. Kirjeldades küll külakehviku ja linnatöölise elu, ei jõuta ometi kunagi klassi üldhuvideni. Ja lõpuks on need vaid üldtunnustatud «kodanlikud voorused», mille nimel siin võitlus käib. Egoism, omakasu, ülbus, südametus, seisuslik kõrkus ja ahnus saavad oma karistuse. Vähemalt eitab ja alavääristab autor neid pahesid, kuigi ta üha teadlikumaks muutuva realistina ka osutab, et headus ja ausus ei tarvitse elus igakord võita. Teda juhib vaid allasurutud ühiskondliku kihi vaistlik opositsioonimeel. Nii hoiab ta põhimõtteliselt demokraatlikku, rahvameelset suunda, on alati ja järjekindlalt igasuguse kivinenud, skolastilise ja alalhoidliku vaateviisi vastu. Ta on algusest peale «ilmalik», milline hoiak on tähelepandav tolleaegses eesti kirjanduses; ja nii ebamääraselt «poeetiline» kui vahel veel ongi ta fraseoloogia, ometi on talle igasugune vagatsev sõnakõlksutamine orgaaniliselt võõras. Kokkuvõttes: Vilde oli juba tollal, arvestades ajastu üldilmet, progressiivne kirjanik.

Nagu öeldud, ei piirdunud Vilde kõnesoleval ajajärgul kaugeltki ainult ainetega, mida oleks võinud ammutada oma lähemast ümbrusest. Ühelt poolt oli talle siin tõkkeks kodumaise kodanliku ühiskonna algeline

arenemisaste, teiselt poolt avatlesid välismaised kirjanduslikud eeskujud. Tema romantiline noorusuhm ja huvi «tugevate efektide, raskete deliktide, äärmustraagiliste konfliktide» vastu veetlesid teda paigutama oma teoste tegevust riigi pealinnadesse, Sise-Venemaale, Poolasse, Soome, Inglis- ja Prantsusmaale ning Itaaliasse, mille elu ta ometi sugugi ei tundnud. Kuid see rahuldas tema fantaasia liikumistarvet, samuti kui lugejaskonnagi uudishimu, ja eriti viimast asjaolu ei tule unustada. Vilde oli ju tollal ilma rangemate kunstinõueteta ajaviitekirjanik, keda huvitas menu lugejate hulgas ja kes püüdis rahuldada viimaste põnevusjanu. Sellest siis need rabavad, kõmukirjanduslikud pealkirjad ja teoste kriminaalne sündmustik. Ja osalt sellest ka senise peamiselt eesti külamiljöö kirjeldamise asemel huviala laiendamine väga mitmes suunas: linn, väike- ja suurkodanlus, tööliskond, igasugused ametialad ja käsitööd, ühiskonna põhikihid ning kuritegeline element. Kõigeks selleks andis välismaine ajaviitekirjandus küllalt eeskuju.

Muidugi äratas selline kirjanduse «demokratiseerimine» alalhoidlikus ümbruses opositsiooni ja Vildet süüdistati juba varakult, et ta «pesematust suust mõtteid avaldanud, mis iga ausama ja peenema kombe vastased». Ja nii oli Vilde sunnitud juba 1887. a. seletama:

> Ma püüan oma juttudes aega, elu ja inimesi kirjeldada, nagu nad tõesti on, mitte nagu nad olla võiksivad, olema peaksivad, või nagu neid paleusline luule teha tahaks. Ma ei kata kirjeldatava aja, elu ja inimeste vigu mitte kinni, niisama vähe salgan ma headusi, mis neil tõesti olemas on. Mis võin mina selle ette, et näidataval ajal muhud, elul palsed, inimestel kärnad küljes on? Iialgi ei ole ma aga neid muhkusid, paiseid ja kärnasid k i i t n u d, halba ja kurja k a i t s e n u d, eba-vooruse ja ülbuse eest s e i s n u d, vaid

> ma olen alati headust, karskust ja voorust nende vastandite üle võita lasknud.... Jutud pole liiderlikud, vähemalt mitte selle sõna halval mõttel mitte; Emile Zolalgi on rohkem sõpru kui vaenlasi ja mina seisan Zola põhjusmõttest väga kaugel.

See huvitav pihtimus on ometi ühekülgne. Sest miljöö ja tegelaskond, millest Vilde lähtub, on küll realistlik, kuid aine edaspidine arendamine, üha keerulisemaks hargnev sündmustik, üliafektiline inimpsühholoogia ning bisarne, baroklikult lopsakaks paisutatud sõnastus on alles ilmselt romantiline. Sellest siis need imeväärsed ühtesattumised, hea ja kurja rabav kontrastsus ning järsus rakursis nähtud hingeelulised murrangud. Paremail puhkudel on tema sõnastus küll ilmekas, kuid tihtipeale ka üliilmekaks utreeritud. Veelgi pahem on aga, kui see sõnastus muutub väikekodanlikult «vaimukaks», «poeetiliseks», imalmagusaks. Alles samm-sammult lähenes Vilde tõelisele realistlikule vaatlemisele ja vormimisele. Ja nii nägime ka, kuidas alles viimaseis siin lähemalt käsitletud novellides, mille ained on küll alles kriminaalsed ja sündmustikud küllaltki kirevad, ta jutustus muutus loomulikumaks ning psühholoogiliselt veenvamaks.

Sellele arenemisele näib siiski kiirendav tähtsus olevat Vilde Riias ja Berliinis tegutsemise perioodil. Eriti meenutagem siin üht seni vaevalt märgitud momenti. «Zeitung für Stadt und Land» toimetuses Riias tutvus Vilde Rudolf Blaumaniga, kes esindab läti kirjanduses Vildega mitmeti võrreldavat nähtust. Blauman oli Vildest küll paar aastat vanem, kuid nad võrsusid ja arenesid ühest ja samast keskkonnast ning debüteerisidki ühel ja samal aastal. Ainult Blauman ei suutnud Vilde edaspidist ideoloogilist arengut kaasa teha, kas või juba oma lühema elueagi tõttu. Kuid

90-ndate aastate algul peegeldas Blauman just niisama vaistlikult senise patriarhaalse maailmavaate murdumist Lätis nagu Vilde meil. Mõned Blaumani külajutud, nagu näiteks «Andrikson» või «Raudupi perenaine», meenutavad laadilt vägagi Vilde omi. Seepärast pole ime, kui noored meistrid teineteise vastu huvi tundsid ja vastastikku teineteist tõlkida püüdsid, muidugi saksa keele vahendusel.

Igatahes avaldab Vilde juba väga varakult eluküpsust ja elutarkust, teravat reaalolude tähelepanemise annet ning psühholoogiliste üksikasjade nägemise võimet. Kahjuks oli see kõik alles vaistlik ja seda ei toetanud veel kindlam ideeline alus ega kirjanduslik kultuur. Nii jäävad vahelgi ta haruldase värskusega tabatud detailid vaid saarekesteks šabloonilises vestlusmaastikus. On esialgu tegemist ikkagi vaid imelapsega, kes ennast säästmata pillab. Kuid Vilde noorustoodangu kaudu toimub ka hädavajalik eeltöö eesti realismi arenemisprotsessis. Otsekui juhuslikult oli ta juba mõned selle suuna meistriteosed andnud ja peamiselt tema pidi ka selle suuna õitsengule viima. Selleks kujunesidki varsti vajalikud eeldused.

3. TEINE LOOMISPERIOOD (1896—1911).

Vilde oli küll alles 30-aastane, kuid juba väga suure toodanguga autor ja kuulsamaid kirjanikke Eestis. Ta jätkas viljakalt nii hea kui ka keskpärase tootmist, kuid ometi oleks pidanud eeldama mingit ummikusse jõudmist, kui mitte samal ajal poleks toimunud tema arenemises otsustav ideoloogiline murrang. Oleme sellest juba rääkinud ta eluloolises ülevaates tema enese pärastistel andmetel. Kuid et mitte toetuda ainult hilisemaile mälestustele, mis võivad ikka olla ebatäpsed, siis kasutagem siin ka üht kaasaegset dokumenti. Nimelt kirjutas Vilde ise oktoobri algul 1895 oma sõbrale J. H. Vahtrikule:

> ...Muidu on meil Tartus era-ringkondades väga elav vaimlik elu; ma olen hoopis teise silmaringi ja mõttevalla leidnud. Siin on üks Läti üliõpilaste teaduslik selts, kes suure agarusega rahva-majanduslisel põllul töötab. Selts on mitte-rahvuseline. Umbes 6—7 Eesti üliõpilast, siis ka mõned venelased, kellel niisamasugused püüded, hoiavad nendega kokku ja käivad läbi. Ka mina olen selles ringkonnas õpilane. Ma olen viimasel ajal teaduslist kirjandust lugenud, mis inimest tõesti alles mõtlevaks inimeseks teeb. Ajalugu, rahvaökonomia, sotsialpolitik, mõttetarkus — kõik seisab hoopis uues valgustuses mu ees.

On ilmne, et Vilde on sõlminud sidemed põrandaaluse sotsiaaldemokraatliku organisatsiooniga ja võtab osa selle propagandaringist. Juba 1888. a. tegutses Tartus läti üliõpilaste demokraatlik-progressiivne ring «Pipkalonija», mis 1895. a. muutus marksistlikuks. Mainitud koondisega oli otseselt või kaudselt seotud see eesti ringkond, kes varsti hakkas välja andma ajakirja «Rahva Lõbu-leht». Kuid kui mõnelegi kodanlikule radikaalile tutvumine marksismiga jäi vaid möödaminevaks nähtuseks, siis mitte Vildele. Kui ta 1896. a. Moskvasse siirdus, siis võttis ta nähtavasti juba kodumaalt sidemed kaasa, sest ka seal asus ta läti põrandaaluse organisatsiooniga ühendusse. Vildele oli see juba keelelistelgi põhjustel soovitav, sest läti organisatsiooni kaudu sai ta hõlpsamini välismaist poliitilist kirjandust, kuna tal venekeelse kasutamine oli ikkagi raskendatud.

Vilde edaspidise kirjandusliku tegevuse eritlemisel on väga tähtis, et võime ajaliselt enam-vähem täpselt

märkida ta tutvumist marksistliku ideoloogiaga. Nagu öeldud, on ülaltsiteeritud kiri dateeritud oktoobri algusega 1895, ja nagu on kõigest näha, oli see tutvuminegi toimunud alles sel sügisel. Kuid just sama aasta lõpul kavastas ja kirjutaski Vilde osa oma uuest romaanist «Külmale maale», mis hakkas ilmuma kohe järgmise aasta «Postimehe» esimesest numbrist peale. Veel sama aasta kevadtalvel ilmus see ka eri raamatuna. Autor ise ütleb hiljem selle teose kohta:

> Kui «Külmale maale» oma ilmumisel ebatavalise tähelepanu võitis, siis küll kõigepealt sellepärast, et temaga eesti belletristikas esimene katse tehti luulekirjanduselist ainevalda laiendada ka ühiselulisele alale, sotsiaalsele probleemile, proletaarsele miljööle. Tol ajal üllatas uudisena, et teadusliku sotsialismiga tutvunud autor selles maatamehe kurbloos — kehtiva üldvaate vastu — viib omandivastase kuritegevuse kausaalsusse majandusliku hädapõlvega, väljendades ja tõestades seda eriti peategelase psühholoogilise arengu najal. Kiitlikku vastukõla leidis seejuures autori püüd, kandvate tegelaste kujundamises kinni pidada kunstilisest erapooletusest ja asjalikkusest, misläbi muu seas sigis jõukast peretütrest Annist, kui kõlblalt määrduva noore popsi vastandist, lugejale nii sümpaatlik kuju.

Romaani «Külmale maale» sündmustik on järgmine. Jõuka Virgu talu ääremaal elab Vapperite popsiperekond, millesse kuulub ema, kolm alaealist last ja noormehest poeg Jaan. Viimane on varem Virgu talus sulasena teeninud, kuid siis minema saadetud, sest talutütar Anni on puupalja poisiga sõbrustama hakanud. Romaani alguses on Jaan parajasti pikast haigusest toibunud ja peab nüüd perekonna eest hoolitsema, keda ema üksi oma ketrustööga toita ei suuda. Kuid puudus ei tagane Väljaotsa saunast, olgugi et ka Anni püüab nälgijaid salaja toetada. Müüakse ja süüakse kõik, mis veel vähegi leidub. Kord peatuvad Väljaotsal

hobusevargad ja pakuvad varastatud kraami hoiule, kuid Jaan keeldub sellest järsult. Sellest hoolimata pannakse Virgu peremehe eestvõttel ka Väljaotsal läbiotsimine toime ja antakse Jaanile varga kuulsus. Selles meelekibeduses ja puuduse kasvamisel lööb Jaan viimaks varaste kilda, varjab nende saaki ning võtab ka ise roimadest osa. Ühe suurema varguse puhul vangistatakse Jaan, kuid ta vabaneb Anni vande all antud tunnistuse põhjal, et süüdistatav vargusöö salaja tema pool veetnud. Anni ise on nimelt Jaani süütuses veendunud. Kui aga tõde lõpuks ometi paljastub, siis saadetakse Jaan vargana ja Anni valevandujana Siberisse. Nad abielluvad vanglas ja algavad ühist teekonda. Rongi linnast lahkumisel puhkeb kohutav äike ja näib, nagu süütaks välk uhke linnamaja ning kiriku. Selle sümboolse pildiga on antud tauniv hinnang ka kehtivale ühiskondlikule korrale. Kuid autor ei taha ometi täieliku pessimismiga päätida ja seepärast lõpetab ta romaani helendava koidu kirjeldusega: «... emalik päike oma ilmlõpmatu armastusega peletab pimeduse ning udu enese eel ja koob sügisese sureva maailma ümber kuldvõrgu — hiilgav ja õnnestav, nagu suur magus elulootus.»

Nagu näeme, jätkab Vilde veel siingi oma kriminaalse ainestiku harrastust. Kuid see ei toimu kaugeltki enam pelgast põnevusetaotlusest, vaid on juba sisemiselt motiveeritud. See kriminaalne aine võrsus meie tookordseist reaalseist ühiskonnaoludest ja oli ka tõesti aktuaalne. Nagu teame, kannatas meie küla 90-ndate aastate algul raskesti põllumajandusliku kriisi all. Maa ostu- ja rendihinnad olid üles kruvitud, viljahinnad aga langesid ning sularaha puudus oli üldine. Eriti kannatas selle all igasugune liikuv rahvas, alevite ja popsikohtade kehvistu, sest tööpuuduski muutus üldi-

seks. Ning neis oludes paisus kuritegevus otse epideemiliseks. Ametlike andmete järgi toimus üksnes Viljandi maakonnas ajavahemikus 1892—1895 keskmiselt 270 hobusevargust aasta kohta. Samuti registreeriti Tartu maakonnas ajavahemikus 1890—1895 tapmisi, röövimisi, vargusi ja muid kuritegusid aasta kohta keskmiselt 1340. Nagu mingi üldine kõlbelise laostumise ja toorenemise laine oleks üle maa läinud: tolleaegsed ajalehed pakuvad peamiselt röövimiste, aidalõhkumiste, kõrtsikakluste, metsikute omakohtuaktide, petmiste ja matsipüüdmiste kroonikat. Külaelu s e d a palgepoolt, millest idüllitsev Kitzberg oma tolleaegses toodangus midagi ei tea, oli Vilde juba varem riivanud, näiteks novellis «Mihkli vurrud». Ja kui ta nüüd romaanis «Külmale maale» selle aine juurde asus, siis täie teadmisega selle ühiskondlikust tähendusest.

Vilde tahab oma romaanis nimelt osutada, et kuritegevus ei võrsu mitte niipalju pahelistest kalduvustest kui sotsiaalseist tingimustest. Ta näitab, kuidas eeskätt kehvikut autuses süüdistatakse ja kuidas see kehvik oma aste-astmelisel allakäigul lõpuks ka paratamatult kuriteoni peab jõudma. Või nagu ütleb Vilde ise hiljem oma autobiograafilisis märkmeis «Külmale maale» puhul: ma näitan — «tegevustiku põhjal, et see mitte kõlbline moment ei ole, millest kuritegevus omanduse vastu välja kasvab, vaid, juurest võtta, majandusline moment. Ühtlasi heidan ma helki seltskonna majanduslisest ebakorrast tekkinud morali-korratuse peale. Seltskond on nõnda korraldatud, et suurel osal temast inimeseväärilist eluvõimalust pole. Seda nähakse kahe silmaga. Aga kui säärane nälgija käe võõra vara järele välja sirutab, siis on selle isiku i s i k l i k ebamoral seejuures süüdi ja mitte s e l t s k o n n a ebamoral, mis lubab, et tema seas nälgijaid on.»

Asetunud sellisele seisukohale, ei toimi ka autor enam mingi moraalijutlustajana ja kohtumõistjana, vaid sotsiaalsete olude eritlejana ning inimkannatuste kirjeldajana. Eks olnud meil juba varemgi nii kehvikuist kui ka kuritegevusest kirjutatud (vt. näit. kas või Jakob Pärna «Räbala-Hans ja Serya-Aadu ehk: Kuida töö, nõnda palk»), kuid see kõik toimus kristlik-kõlbla üleolekutundega. Nüüd näib, otsekui oleks Vilde samakordselt eesti kirjanduses avastanud tõelise i n i m e s e, kelle kannatustele autor niivõrd kaasa elab, nagu oleks küsimus tema enese saatusest. Ta vaatleb lähedalt oma tegelaste sotsiaalset olukorda, ümbrust ja mõttemaailma. Ta leiab nendega sisemise kontakti, millest võrsub kunstiline tõepärasus ja hoovab kaastundmus, mis nakkab lugejassegi. Kuid need nii individuaalselt nähtud inimesed on ühtlasi ka väga tüüpilised oma sotsiaalses keskkonnas. Näiliselt nii lihtsad ja igapäevased, hakkavad nad meie mõttekujutuses otsekui kasvama, sest nad avaldavad oma isikliku elutundega ka midagi üldist, kogu keskkonnale omast. Kuid säärast mõju võib saavutada ainult suur, tõeline kunst. Vilde isegi meenutab, et talle «Külmale maale» kirjutamine olnud kerge ja see sündinud õhinal — just selle sisemise kontakti pärast, mis tal oli nii õnnelikult leitud ainega. Selle teose vorm on üldiselt veenev, ilmekas, sõnavärske. Näib, et autor on oma kirjanduslike õpiaastatega lõpule jõudnud ja nüüd eitamatu küpsuse saavutanud.

Seda romaani arvustades tuleb märkida paiguti liiga sentimentaalitsevat vaesuse kirjeldamist. Kuid säärane teos, milles tõsiasjad nii veenvalt kõnelevad, ei vaja sõnalist halemeelsust. Samuti: kui muidu ka negatiivsed kujud on esitatud enam-vähem realistlikult, siis kalduvad noore õpetaja manitsuskõned paiguti juba

paroodiasse. Need vääratused nii sentimentaalsuse kui ka paroodia suunas piirduvad küll peaaegu ainult teise peatükiga. Ja lõpuks olgu tähendatud, et peategelaste, Väljaotsa Jaani ja Virgu Anni armastusvahekorra kirjelduses mõjub ometi rohkem mingi dostojevskilik lunastusmotiiv kui ühiskondlik lähtekoht.

Oleme harjunud realismi lõpliku läbilöömise ajaks meie kirjanduses pidama «Külmale maale» ilmumisaastat (1896). Sel käändekohal langesid Vilde kirjanikusaatuses ühte kaks olulist momenti: ideoloogilise suuna selgumine ja kunstilise küpsuse saavutamine. Ning siitpeale jätkas Vilde kord leitud rada, vahel suurema, vahel vähema menuga. Kui see järgnevais teoseis igakord just nii ei õnnestunud, siis olenes see peamiselt aineist, mis polnud alati nii õnnelikult leitud. See olenes lihtsalt ka sellest praktilisest tööprogrammist, mida ta ju lehe toimetustes endiselt pidi täitma. Kuid igatahes oli ta osutanud tee meie realistlik-naturalistlikule maaelukujutusele. Ja me võime jälgida ilmset sidet Vilde «Külmale maale» ning Särgava «Paisete» vahel, mille esimene anne ilmus juba paari aasta pärast.

Lähemas tulevikus täitis Vilde ise küll just ajalehekirjaniku kohuseid ja neidki loiumalt kui harilikult. Nii võime temalt 1896. ja 1897. a. märkida vaid paari lühemat juttu «Postimehes» ning «Virmalises». Neist vestab «Paula pulm» (1896) masendavat lugu vaesest õmblejannast, kes on sunnitud ainelistel põhjustel abielluma vana ja vastiku majaomanikuga; käsitluselt meenutab teos veel Vilde endisi väikekodanlikke novelle. Jutuke «Ma tulen taevast ülevalt» (1897) on tüüpiline ajalehe tellimusjutt, sentimentaalse vaesusekirjelduse ja drastilise lõpp-puändiga; ainult pealkiri ilmutab autori sarkastilist tendentsi.

Vaheajal oli Vilde umbes aasta Moskvas elanud ja

kutauti nüüd Narva «Virmalise» toimetuse liikmeks. Nii vähe kui töö allakäinud provintsilehekeses võiski rahuldada, võttis Vilde kutse ometi vastu, sest teda huvitas Narva kui kodumaa suurem tööstus- ja töölislinn. Ta tahtis nimelt konkreetselt selle miljööga tutvuda, mille vastu oli tundnud teoreetilist huvi paar viimast aastat. Ja tagantlükkajaks oli ka otse praktiline aje: «Selle linna vabrikute foonil tema töötavate kihtide elust midagi eepilist luua, see kavatsus, mis küpses peagi otsuseks, oli minu esimesi uuel kohal.» Mõeldud on nimelt romaan «Raudsed käed». Ning autor pihib edasi: «Ei ma alustanud tööd ilma küündiva eelstuudiumita. Sissepääs vabrikuisse, nende kõrvalasutusisse ning polnud töölisteelamuisse kerge, haisteti ju tol ajal igalt, kes tegi vähegi tegemist töölistega, sotsialistlikku kihutust; ent see õnnestus mul siiski... Nõnda võisin oludele isiklikult silma vaadata nii tööruumes ja korterites kui ka tööliste ihuliseks ja hingeliseks hüveks määratud asutusis siin- ja sealpool jõge.»

Vaevalt, et «Raudsetest kätest» oli palju valmis kirjutatud, kui romaan juba «Virmalise» 1898. aastakäigu esimesest numbrist peale ilmuma hakkas. Et mõista tingimusi, milledes kirjutamine pidi jätkuma, selleks on huvitav jälgida autori hilisemaid mälestusi. Oli juba eeskätt selge, et teos pidi hoiduma nähtava töölissõbraliku tendentsi eest ja olema väliselt «objektiivne» — kui ta üldse pidi avaldamist leidma. «Ainult ridade vahelt lasksin taoti lugeda, et tööline isegi võrdlemisi eeskujulikult korraldatud ja juhatatud vabrikuis ja tehaseis ei ole roosidele sängitatud, vaid elab põlve, mis nihutab teda päev-päevalt õudsel kindlusel ennenägemata hääbumisele nii füüsiliselt kui vaimselt.» Hädaohtlikuks asjaoluks oli just see, et teos, mis kirjeldas

Kreenholmi tööliselu, siinsamas Narva lehes ilmus ja nii töölistele kui ka lehe vaenlastele oli värskena kättesaadav. Tsensor ei puutunud küll palju asjasse, seevastu hakkas aga kohalik sandarmivalitsus nii romaani kui ka selle autori kohta huvi tundma. Vilde märkas, et ta korterit valvati ja teda ennast jälgiti. Lõpuks läks ta sandarmiülema poole, et oma kahtlustamise põhjuste kohta selgust muretseda. Muidugi osutus põhjuseks uus romaan, «mis võivat töölisi ärritada rahulolematusele». Vilde lähematele järelepärimistele vastas «ülemus» selgitavalt:

«Ja, hm, — teie lasete vabrikutöö muu seas tööliste tervisele nii kahjuliku olla. Kõigil neil on teie teoses kahvatud ja koltunud näod, eriti naistel ja lastel. Mina aga leian, et kollane ihukarv on lihtsalt eestlaste tõuline omapärasus, eesti naised ja tüdrukud on näolt enamasti kõik kollakad.»

«Siis te pole veel eesti k ü l a s käinud, härra ooberst... Aga kui pahe seisab selles, siis võin ju v e n e tüdrukuile vabrikutes hästi punased põsed jagada, sest romaan pole veel lõpul.»

«Ja, tehke seda, tehke seda!» kiitis tema, nalja minu ütluses näilikult mitte taibates...

Seega oli asi, tänu jumalale, likvideeritud. Valve mu korteri ümber ja mu sabas sai varsti nägematuks. Ja ma tegingi mõnele kalevivabriku vene plikale romaanis punased põsed, et pidada sõna...

Need kirjutamistingimused seletavad, miks Vilde uus romaan selline sai, nagu ta tegelikult on. Siin on kõnet küll tööstuslinna miljööst, kuid sündmustik käsitleb peamiselt paari töölisperekonna «eraelulist» saatust, ilma sotsiaalseid, veel vähem revolutsioonilisi probleeme puudutamata. See on harilik perekonnaromaan, millele vabrikusuitsune tagapõhi annab vaid süngema tooni. Me ei näe töölismassi ega kuule tema opositsiooni häält. Ja me ei võigi neid nois oludes näha

ega kuulda. Kuid tõeliselt nähtav ja kuuldav osutab igatahes, et on tegemist teadliku proletariaadi-kirjanikuga.

Kõige selle juures ei ole meil põhjust arvata, nagu poleks Vilde sugugi tundnud näiteks 1872. ja 1882. a. töölisrahutusi Narvas. Eriti ulatusliku kuju võtsid esimesed, mida juhtisid töölised Villem Preismann, Jakob Tamm ja teised ning mis lämmatati suure valjusega. Nendega seotud sündmusi võiks peaaegu juba Mahtra sõja omadega võrrelda. Kuid sellise aine käsitlemisele ei võinud Vilde tollal veel mõeldagi.

«Aastal 1889, nädal pärast jüripäeva, astus Villem Luik Rakke jaamast raudteerongi, et Narva sõita.» Nende asjalike sõnadega algab romaan. See Villem Luik, kellel on kaasas väike tütreke Miina, on endine talurentnik Vilde oma sünnikihelkonnast Simunast, kes aga halbade aegade tõttu on pidanud maast loobuma ja kavatseb nüüd Narvas vabrikutöölisena leiba teenida. Niisiis ilmne näide küla väikeomanike proletariseerumisprotsessist kriisiaegadel. Juba raudteevagunis tutvub Luik kahe samasuguse Narva sõitjaga — Hendrik Sepa ja selle õe Annega. Need neli isikut moodustavad romaani esialgse tegelaskonna. Pärast õpiaega saavad täisealised kõik puuvillavabrikus kangruteks. Luik asub oma surnud täditütre ja selle mehe korterisse ning võtab ka nende orbudeks jäänud kaks last oma hooldusse. Nüüd hargneb nende tegelaste argielukroonika meie ees: ööd vabrikukasarmus, päevad vabriku «raudsete käte» vahel, uued tutvused, perekonnasündmused, armuvahekorrad, kõrtsiseiklused. Aastate pärast abiellub Luik oma hoolealuse — täditütre-tütre Juuliga, keda oli ebateadlikult enesele naiseks kasvatanud. Kuid see abielu oli mürgitatud sööva kiivusega. Lõpuks kaotab Luik raskes töös oma tervise, saab kerge

rabanduse ja siirdub vabriku vahimehe kohale Peterburi, kuhu Seppade vend ja õde on juba ette läinud. Mõne aja pärast hakkab ta veel kord vabrikutööliseks, kuid saab teistkordselt rabanduse, mis muudab ta keeletuks ja liikumisvõimetuks. Algab lõplik allakäik: naine ei suuda enam invaliidist meest ja lapsi toita. Ta müüb kõik, mis müüa annab, varastab, kerjab, müüb lõpuks ennastki tänaval. Meeleheitel roomab halvatud mees viimaks aknalauale ja kukutab enese neljandalt korralt alla.

«Raudsetes kätes» on nähtud nii Zola eksperimentaalse romaani kui ka saksa naturalistide mõju. Igatahes on Vilde rohkesti tõsiasjalisi tähelepanekuid kogunud ja siis plaanipäraselt nende töölisperekondade võimalikku saatust arendanud. Tegelaskonna Peterburi siirdumine toimub vahest seepärast, et tsensuuriolude tõttu näis ometi lootusetu lõplikku draamat «kodustes oludes» kulminatsioonini viia. Jutustamisviis on ühtlane ja täpne, alguses tihe, vaheldub siis aastate kaupa hõredamate ülevaadetega, et hiljem jälle tiheneda. Igatahes oli see esimene ulatuslikum kunstipärane teos meie linnaproletariaadi elust.

«Raudsetest kätest» sai «Virmalises» ilmuda ainult kümmekond jätku, siis jäi leht seisma. Vilde asus samal aasta teisel poolel Tallinna «Eesti Postimehe» tegevaks toimetajaks. Selle lehe lisas ilmuski nüüd romaan, jälle algusest peale kuni lõpuni. Eri raamatuna jõudis ta avalikkusse alles 1910. a.

Kuid a. 1898 on Vilde loomingus märgitud veel teisegi väljapaistva teosega. See on peaaegu romaani ulatusega pikem novell «Astla vastu», mis ilmus Tartu radikaalse koondise albumis «Lõbu ja teadus». Aine on seekord balti kolkalisest literaatide maailmast. Väikeses maakonnalinnas asub emand Anna Lintrop, ela-

tades end piimapoe pidamisega ja kasvatades oma väljaspool abielu sündinud tütart Hedvigit. Viimase isaks on olnud oma ülikoolipäevil teoloog Johannes Lange, kes praegu tegutseb pastorina samas maakonnas. Siis satub neitsi Anna Lintrop pereemandaks vabameelse arsti dr. Wallgreni juurde. See balti oludes haruldane tüüp, ümbruse arvates «hull tohter», «ateist ja sotsialist», tunneb suurt sümpaatiat oma pereemanda vastu ning kasvatab ka tema tütart oma vaadete kohaselt, nii et seegi esindab lõpuks ümbrusest hoopis erinevat, iseseisvat, emantsipeerunud naise tüüpi. Hedvigiga tutvub kohaliku pastori Gotthold Lange poeg Ludvig Lange; noored armuvad ja tahavad abielluda. See Gotthold Lange, eespool mainitud pastor Johannes Lange vend, on suurimaid kohapealseid autoriteete, oma ümbruse moraalivariserluse kehastaja. Ta nõustub näiliselt noorte abiellumiskavatsusega, kuid paneb ühtlasi kogu oma diplomaatilise oskuse käiku, et seda «skandaali» siiski takistada. Mõeldagu ainult: tütarlaps, tolle «ateisti ja sotsialisti» kasvandik, üldse isik hoopis madalamalt tasemelt peaks abielluma tema pojaga, keda parajasti on ootamas maal pastorikoht! Kogu linnakese «parem seltskond» on marus, nii moraalsed kui ka ainelised motiivid mõjuvad kaasa, ning viimaks loobub Ludvig Lange Hedvig Lintropist. See noor Langegi kuulub ju lõpuks samasse «paremasse seltskonda» ega suuda otsustaval hetkel tõelist mässu tõsta. Temalegi on käsitamatud Hedvigi vaated abielu kohta:

«Sul pole vaja mind toita, ma toidan ennast ise! Sa unustad, et ma tööd tahan teha, ka siis, kui sinu jõud minu toitmiseks ulatuks Ma ei taha olla üksnes sinu naine, vaid ka sinu kaastöötaja. Me oleme kaks töölist, kes kergemaks, lõbusamaks ja loomulikumaks eluks ühinevad. Sinu puurilinnukeseks, keda ma läbi traatide suhkruga söödad ja kel sulle ainult lõbulaule oleks ette lõõritada — seks ei taha ma mitte saada...» —

«Kuidas, mu sõber? Sa väidad, et see pole mitte neiulik, mitte naiselik, kui naisterahval on oma arvamused või kui ta neid arvamusi julgeb avaldada?... See on sinu mõtte järgi mehe monopol?... Ei, sõber, lugu on teisiti! Ka mina tahan mõista, mõelda, oma mõtteid tunnistada ja neid, kui vaja, kaitseda...»

Hedvig on oma armuromaani nurjumisest hetkeks muidugi murtud, kuid saab sest tundmusest varsti üle ja sõidab koos dr. Wallgreniga välismaale, jättes variserliku kildkonna kahjurõõmsalt oma võitu pühitsema.

«Astla vastu» kuulub Vilde põhimõttelisemate teoste hulka, kuigi selle probleem ise on kitsas ja meile praegu enam palju huvi ei paku. Aeg on lihtsalt sellest üle astunud ja selle tühiseks teinud, kuid ses progressis oli just ka säärastel teostel oma osa etendada, nagu on käesolev Vilde novell. Siin avaldub tema iroonia ja sarkasm selle ennast täis, tõeliselt aga ajast ja arust läinud maailma üle eriti tihendatud ning keskendatud kujul. Et osutada selle kolkalis-alalhoidliku mentaliteedi tühisust, selleks ei laskugi autor tema vastu võideldes draamani, vaid esitab tekkivad konfliktid teatava määral humoristlikus valguses. Situatsioonid on hästi kombineeritud, tegelaskujud ilmekad, vorm otse klassikaline. Selles teoses leidub seda, mida võiks nimetada turgenevlikuks mõtte- ja vormiselguseks ja mis kordub Vildel eneselgi vahest ainult novellis «Koidu ajal», millega on jutustusel «Astla vastu» ühiseid kohti ka sisuliselt. See on meie esimesi tõesti kunstiväärtuslikke teoseid haritlaselust — olgugi kadaklikust —, milliseid pole hiljemgi palju olnud. Tollal oli aga selline pretsiisne, intelligentne, mõttetihedа koestikuga teos meil täiesti uudislik.

Pärast selle teose avaldamist algab aga Vildel mitmeks aastaks mingi loominguliselt hõre periood, mis

tema juures on seni otse haruldane. Ta oli esitanud romaanis «Külmale maale» küla- ja «Raudsetes kätes» vabrikuproletaarlaste traagikat ning novellis «Astla vastu» kodanliku intelligentsi tõmpi alalhoidlust ja näis nüüd seks korraks nagu oma ainestiku olevat tühjendanud. Ta töötas ajakirjanikuna, reisis Lääne-Euroopas ja avaldas ainult mõne üksiku lühema jutustuse.

Viimastest olgu mainitud väga teravajooneline ja sarkastiline, aadli humaansuse ning omakasupüüdliku talurahva kõlbluse mõisteid paljastav visand «Teine Joosep». Pikema novelli «Ameti poolest kosilane» aine võrsub juba eespool iseloomustatud kriisiajastu kelmustekroonikast. On kirjeldatud väga rahvalikult ja veenvalt ühe naistepetja elukutselisi võtteid ja kogemusteta maatüdruku kannatusi ta küüsis, ainult kelmi äkiline meeleparandus tundub ebausutavana. Need kaks novelli kuuluvad sünnilt ikka veel tollesse viljakasse 1898. aastasse. Järgnevaist võime märkida ainult veel paari humoreski: «Dr. Aadu Rebane» (1899), «Armumäng» (1900) ja «Ettevaatlik kosilane» (1901). Kuid ühes sellega olemegi jõudnud juba uue sajandi alguseni.

*

Astudes 1901. a. «Teataja» toimetuse liikmeks, sattus Vilde tolleaegse kodanlik-radikaalse jõududekoondise keskusse. Ja vähemalt ilukirjanikuna võis ta selle üritustes esialgu enam-vähem vabalt kaasa lüüa. Elati revolutsioonieelses hõõguvas õhkkonnas, ja selle virgutav mõju seletab ka seda erakordselt viljakat ning ideeliselt rikast tööperioodi, mis nüüd Vildel algas. Hoolimata oma kärsitust ajakirjaniku töötamisviisist, asus ta ainete kallale, mida vaevalt keegi oleks talle

kohasteks pidanud. Ja hoolimata kõigist takistavaist asjaoludest viis ta lõpule oma ajaloolise triloogia, poolteise tuhande leheküljelise suurteose ühest murdelisemast ajajärgust meie rahva elus. Sest mõne aasta jooksul ilmusid üksteise järel romaanid «Mahtra sõda», «Kui Anija mehed Tallinnas käisid» ja «Prohvet Maltsvet». See oli Vilde kõige suurejoonelisem ettevõte, mis nõudis ühel hoobil loovat vaimu ja uurija püsivust. Siin pani ta välja oma rahvaelu ja rahvakeele tundmise, tüüpe loova fantaasia, fabuleerimisoskuse, sotsiaalse kaastunde ning marksistlikult koolitatud ajaloomõistmise. Tulemuseks oli monumentaalne kolmikteos, ainulaadne meie kirjanduses, hoolimata isegi oma välistest puudustest. Ja just see teos tagas Vildele hoopis erilise koha meie kirjanduses.

Nagu öeldud, tundus Vilde kui seni kõige tänasemas tänapäevas kinnirippunud kirjaniku äkiline asumine ajalooliste ainete juurde esialgu ootamatuna. Ja hiljem pääseski maksvusele vaade, nagu oleks talle «Mahtra sõja» aine alles «Teataja» toimetuse poolt «antud» ja sealt ka töö «tellitud». Ometi on siin tegemist ilmse eksitusega. Et Vilde juba varakult tundis huvi ajaloolise kirjanduse vastu, seda tõendavad needki andmed, mille järgi ta juba «Virulase» juures Jaak Järve «Vallimäe neitsi» (1885) kirjutamisest kaasautorina olevat osa võtnud, olgugi et «autori au» ainult leivaisa osaks langes. Sellekohane huvi algaja kirjaniku juures polegi imesteldav, eriti kui mõelda Vilde tädipojale Bornhöhele, kes talle neil aegadel ikka veel teatud eeskujuks oli. Vähemalt stiililt langevad ka Vilde enese esimesed teosed sama heroilise romantika valdkonda. Ühtlasi on meil ebamääraseid teateid selle kohta, et Vilde selsamal «Virulase» ajajärgul on juba ka «Mahtra sõja» sündmustikuga kuidagi tutvunud. Igatahes on

täiesti kindel, et aastail 1893—1895, s. o. «Postimehe» juures töötamise ajal, on mingi Mahtra sõjasse puutuv dokument või memuaariline käsikiri Vilde käes olnud, millest ta tahab teha ärakirja. Et siin on ilmselt tegemist kirjandusliku kasutamise tagamõttega, näeme sellestki, et ta lõpuks palub oma sõpra ja kirjastajat Vahtrikku see ärakiri valmistada — «kui minu romaani tahad saada». (Ja Vahtrik kirjastaski kümmekond aastat hiljem «Mahtra sõja» esimese eriväljaande.) Nii oli siin tegemist vähemalt kümme aastat küdenud kavatsusega. Kuid peab pidama eriti õnnelikuks asjaolu, et kavatsuse teostamine langes siiski ajajärku, mil kirjanik nii ideeliselt kui ka kunstiliselt oli saavutanud vajaliku küpsustaseme ja lugejaskondki revolutsioonieelse õhkkonna mõjul oli sellisele teosele eriti vastuvõtlik.

Sel arenemisastmel olles ei mõelnud Vilde enam mingi heroilis-romantilise rahvusliku romaani kirjutamisele, mis olid alles hiljuti moes, vaid täiesti realistlikule, uurimuslikele tõsiasjadele toetuvale ja ideoloogiliselt valgustatud teosele. Teiselt poolt polnudki käesoleval juhul tegemist mingi halli ajaloolise kaugusega, vaid siin puudutasid minevik ja olevik veel lähedalt teineteist. Kõnesoleva ajajärgu sotsiaalset ja hingelulist olemust võis sisemiselt veel mõista, nende sündmuste kaasaegseid oli veel elavate hulgas, nende kohta olid tarvitada ametlikud dokumendid, memuaarid, isegi ajalehed. Sellele ajaloolisele sündmustikule võis läheneda ka realistlike kalduvustega kirjanik, riskimata kaotada tõsielu usaldatavat pinda. Et see aga võimalikult kindel oleks, selleks tegi Vilde omalt poolt kõik, mis võimalik. Ta kasutas arhiive ja vähegi kättesaadavat kirjandust, tegi uurimissõite sündmuskohtadele ja kogus suusõnalist ning kirjalikku memuaarilist

materjali. Nii olid tal tarvitada isegi «sõja» peasüüdlase — Mahtra vallatalitaja Ants Tertsiuse kirjalikud mälestused, kes ise oli küll juba 1900. a. Siberis surnud.

Selle faktilise materjali lühikokkuvõte on järgmine. Jüripäevaks 1858 kuulutati uus Eestimaa talurahvaseadus välja. See pidi korraldama Tallinnamaa talupoegade rendiolusid, kahandama teoorjust, kohendama nende kogukondlikku omavalitsust ja laiendama liikumisvabadust. Kõigeks selleks oli Eestimaa rüütelkond — talurahva rahutuste ja keskvalitsuse survel — juba paljude aastate jooksul eeltöid teinud. Kuid kui seadus pika vastupunnimise järel viimaks ilmuski, siis toimus selle segase teksti tuttavaks tegemine korratult; ja kõigepealt polnud teoorjuse all ägavale massile kaugeltki selge, et seadus mitte kohe ei jõustu, vaid teoorjus ühes nn. abiteoga peab endisel alusel nii kaua edasi kestma, kuni talumaad on üle mõõdetud ja hinnatud, milleks oleks kulunud aastakümneid. Rahvas arvas «keisri seaduse» olevat võltsitud, hakkas omapead selle seletajaid otsima ja tõrkus orjusekohuseid täitmast. Sel pinnal tekkis mitmel pool rahutusi, mis kujunesid eriti veristeks suvel 1858 Juuru kihelkonnas Mahtra mõisas. Seal ründas paari tuhande pealine talupoegade hulk tõrkujate karistamiseks kohale kutsutud sõjaväesalka, tappis selle pealiku ja põletas mõisa häärberi; talupoegadest enestest langes kümmekond. See oli juba lausa mäss — talupoegade eneste keeles «sõda»! Selle tagajärjed mässajaile olid kohutavad. Peamiselt mõisnikest koostatud sõjakohus mõistis 60-le mehele surmanuhtluse ja ülejäänuile kehalise karistuse. Hiljem asendati surmanuhtlus raske kehalise karistusega, mis järgmisel talvel kõige jäledamal kombel Mahtra mõisa väljal toime pandi, mille järel tähtsamad süüdlased veel jäädavalt Siberisse saadeti.

Muidugi ei kuulunud talurahva sedalaadi vastuhakud ainult meie feodaalseisse oludesse. Selliseid rahutusi puhkes lakkamatult teisteski Venemaa osades ja nad võisid kaudselt ka meie omi mõjutada. Nii oli neid 1853. a. tervenisti 33 kubermangus, kusjuures näiteks üksnes Stavroopoli kubermangus oli umbes 300 tapetut ja haavatut. Muidugi lämmatati nad alati veriselt, kuid nad sundisid valitsust siiski 1861. a. talupoegade «vabastamisele». Niisama kiirustas ka Mahtra sõda omakorda seadusandlust, mille põhjal talupojad võisid siirduda teotegemiselt raharendile ning jõudumööda ka maa ostmisele.

Vilde kasutas juhust, et kogu seda ajaloolist draamat täies ulatuses lugejaile esitada, liiatigi et see neis oludes ainult ilukirjanduslikus vormis oli kuidagi lubatav. Kuid sellest üksi ei piisanud romaani aineks, eriti tolleaegse lugeja silmis. Ja seepärast pidi ta ajaloolise sündmustiku kõrvale leiutama teise, puhtmõttekujutusliku, ning selle võimalikult lähedalt esimesega siduma. Ajaloolistest tegelastest ei saanud ta õieti ühtki pärisromaani kangelast, vaid pidi Mahtra mõisa kõrvale looma samuti mõttekujutusliku keskuse X mõisa (hilisemas redaktsioonis Vaitla mõis), kus möödub see mõttekujutuslik romaan. Viimane meenutab mitmeti Vilde seniseid külajutte. Seal on kõigepealt tüse ja julge teomees Võllamäe Päärn, kes tahab naida tublit külatüdrukut Huntaugu Miinat, kelle aga selle isa annaks meeleldi kergatsile mõisakupjale. Kui opman püüab Miina kallal vägivalda tarvitada ja Päärn ta päästab, saavad nii poiss kui tüdruk ihunuhtlust. Teiseks paariks on Päärna õde Mai ja Uuetoa Jüri, kes kannatavad samuti tagakiusamise all. Kolmandaks paariks on veel välismail pisut vabamaid vaateid omandanud noorparun Herbert Heidegg ning Genfist päritolev

koolipreili Juliette Marchand. Viimastega liitub alati vaikiv, kuid ometi teraselt ümbritsevat elu jälgiv koduõpetaja Gottlieb Lustig. Et teoorjad ise pole veel võimelised kehtivat sotsiaalset ülekohut avaramal pilgul arvustama, siis teevad seda need liberaalsed saksad omavahel — nagu Liivi «Varjuski». Üldiselt pole sel kolmel armastusromaanil kuigi lähedat sidet Mahtra sündmustega. Võllamäe Päärn ja Uuetoa Jüri võtavad küll sõjast osa, kuid mitte väljapaistvalt, ja pääsevad karistuseta. Romaani viimases peatükis kuuleme Võllamäe Päärna ja Miina, Uuetoa Jüri ja Maie ning Lustigi ja Marchand'i abiellumisest, kuna parun Herbert Heidegg valib enesele «seisusekohasema» abikaasa. Päritolu ja sotsiaalne ümbrus ei lase end kergesti trotsida! Masside vabanemine ei või sõltuda mõne üksiku aadliku humaansest tahtest, vaid massidest enestest. Selleks aga polnud aeg veel saabunud. Romaan lõpeb Juliette Marchand'i sõnadega kirjas parun Heideggile: «Teie maa on külm, kare, kurb — nii kurb!»

«Mahtra sõja» ajaloolise ja eraelulise ainestiku liitmisel saame väga laiamõõtelise pildi kogu meie maa elust teoorjuse aja lõpp-perioodil. Siin on lehekülgi ajaloost, agraarseadusandlusest, statistilisi teatmeid, arutlusi sotsiaalpoliitilistest küsimustest, ja nende kõrval talurahva elu-olu plastilisi kirjeldusi — tööl mõisarehes, kodus suitsuonnis, kõrtsis oma rasket põlve kurtes ning väljapääsuteid otsides. Midagi nii monumentaalset polnud eesti kirjandus seni ega ole õieti ka hiljem pakkunud.

Vilde triloogia kirjutamine kestis pool tosinat aastat ja üksikosade valmimise vahel ilmus autorilt terve rida vähemaid teoseid. Kuid käsitlegem siin neid osi siiski koos, et saada neist ühtlast pilti ja neid lõpuks ka ühiselt hinnata.

Õieti ei mõelnudki Vilde «Mahtra sõja» kirjutamisele asudes kohe eeskätt mingile triloogiale. Kuid esimene osa algatas iseenesest järgnevad. Süvenedes arhivaalide uurimisse, suusõnalise traditsiooni jälgimisse ja rahvatüüpide lõpmatu seeria vaatlemisse, avastas autor nii palju huvitavat materjali, mida ei saanud aga ühes romaanis kuidagi lõpuni kasutada. Lisaks kannustas teda ka üldsuses äkki kasvanud huvi seesuguse kirjanduse vastu. Vilde jutustab ise, kuidas talle just lugejate poolt hakatud vastavat materjali kokku saatma, mis peaaegu kohustas samas laadis edasi kirjutama. See algatuslik side «Mahtra sõja» ning järgmise romaani «Kui Anija mehed Tallinnas käisid» vahel paistab selgesti silma. Viimane teos hakkas kohe 1903. a. algusest peale «Teatajas» ilmuma.

Ülalmainitud uue seaduse puhul oli peale Mahtra veel mujalgi talupoegade käärimisi: Vaivaras, Hageris, Kosel, Anijal, mis kõik ametivõimude poolt juba ammu äraproovitud abinõudega «rahustati». Eriti tuttavaks on saanud Anija meeste lugu — tänu jällegi Vilde sulele. Sündmuste käik oli siin lihtsam kui Mahtra vastuhaku puhul, kuid iseenesest mitte vähem pööritamapanev. Juulis 1858 saabus üle poole saja Kurisoo ja Anija talupoja Tallinna, et just oma mõisniku soovitusel kubernerilt teopäevade küsimuses seletust paluda. Kuid Toompeal vangistati mehed ja peeti nende üle mingit mõisnikest ning ametnikest improviseeritud kohtu paroodiat. Selle järel anti nad kohe parunist sõjakuberneri käsutusse, viidi trummipõrina saatel alllinna Vene turule, kus nad hirmunult kokkujooksnud rahva silma all vaeseomaks peksti ja siis sõdurite vahel linnast välja lohistati ning seal veristena maantee äärde visati. Säärane elajalik vägivald ärritas ka linnakodanikke, kes ülbe aadliga niikuinii vastuolus seisid.

Ja asjaolu, et seekord teoorje just Tallinnas nuheldi, andiski Vildele nähtavasti mõtte oma uues romaanis ka tolleaegse linna elu ning eesti osa selles esitada, niipalju kui viimane siis veel üldse võis küsimusse tulla.

Ka nüüd ei piisanud üksnes ajaloolistest sündmustest, vaid neid tuli mõttekujutuse varal täiendada. Seekord algas Vilde õige kaugelt peale. Ta peategelaseks on nimeliselt teotaluniku, tõeliselt aga ühe paruni ja vaimutüdruku poeg Mait Luts, keda maast madalast tema parunliku päritolu pärast narritakse ja kes viieteistkümne-aastaseks saades pärast suuri pingutusi pääseb Tallinna käsitööd õppima. Ta saabki ühe tislermeistri juurde õpipoisiks ja hiljem selliks. See areng kestab muidugi aastaid, kuni vaese külapoisi silmade ees hakkab paistma juba meistripõli ja koduväi koht oma senise leivaisa majas. Me tutvume tolleaegse käsitööliste ja sumptide eluga, samuti näeme seda ümberrahvustamisveskit, mis ootas maalt linna siirdunud teoorjade poegi. Kuid kuigi saksa linnakodanlus on maa-aadlist pisut vabameelsem ja olgugi et Mait Luts on muutunud juba Matiias Lutziks, siis on ta oma käed ometi liiga kõrgele sirutanud. Meister ja ta naine ei mõtlegi seda tublit selli oma perekonda vastu võtta. Samal ajal ilmub ka uus tegelane näitelavale — noor külatüdruk, kes just Matiiase parunist poolvenna ahistamise eest on linna põgenenud. Et linnakodanikud on aadliga vastuolus, siis varjavad Matiiase leivavanemad igatahes seda põgenikku. Nagu näeme, ei erine kõik senine tunduvalt Vilde varasemaist linnanovellidest, kus samasuguseid eraelulisi saatusi kujutatakse, mille kulminatsiooniks on harilikult armuvahekorrad. Kuid just sel momendil seob autor oma nii eraelulise loo Anija meeste ajaloolise draamaga. Jalutades oma sõbra, Saksamaalt päritoleva selli Konrad Huberiga linnas,

märkab Matiias ka oma kasuisa sõdurite vahel nuhtlusele viidavat. Tal pole küll enam aastaid olnud mingeid sidemeid oma lapsepõlve ümbrusega ja vaevalt ta tahabki seda oma praeguses olukorras enam meenutada. Kuid nüüd teeb ta ometi katset oma kasuisa päästa, ja kui see ei õnnestu, siis vähemalt ravib ta seda poolsurnuks pekstud õnnetut. See sissetoodud peksulugu aga jääbki juhuslikuks episoodiks ja edasi jätkub jälle Matiiase isiklik draama. Ta abiellub peidus olnud külatüdrukuga, kes osutub aga Matiiase poolvennast parunist rase olevat. Selle tõiga paljastumine purustab noore abielumehe õnne. Ta vannub nii oma parunist isale kui ka poolvennale verist kättemaksu. Ühel ööl ründabki see joodikuks ja hulkuriks laskunud endine auväärt käsitööline oma vaenlasi, purustades isa pealuu, kuid saades ka ise surmavalt haavata. Osa, mida «Mahtra sõjas» täidab Juliette Marchand, on «Anija meestes» Konrad Huberil: vabamast õhkkonnast tulnuna arvustab ta ägedalt siinseid seisusliikke vahekordi.

Kuigi «Mahtra sõja» tegevustik möödub n. ö. kahel plaanil, siis on see ometi nii ajaliselt kui ka kohaliselt lähemalt seotud. Seevastu jutustatakse «Anija meestes» Matiias Lutzi pikapoolne elulugu hoopis iseseisvalt ja seotakse siis kunstlikult tolle ajaloolise hetkega. See side on lõtv ja lühiajaline, piirdudes õieti ainult ühe päevaga — Anija meeste peksusauna kirjeldusega. Romaani tendentsiline raskuspunkt on sel ühel päeval, sündmustikuline aga Lutzi elulool. Ja nii kuulub see teos õieti ainult oma pealkirja tõttu Vilde ajaloolisse triloogiasse. Ta oleks mõeldav ka ilma Anija meeste loota ja hoopis teise pealkirjaga. Anija meeste episood on selles eraelulises romaanis võõrkeha, ilma milleta autor oleks tundnud ennast oma kompositsiooni kavas-

tamisel vabamana ja ta teos oleks saanud sirgjoonelisem. Ta oleks linna ühiskonda võinud haarata vahest laiemalt, sügavamalt, üksikasjalikumalt. Mõte Anija meeste episoodile näib teda nüüd kogu aeg häirivat ja sundivat sellega kunstliku sideme otsimisele. See asjaolu näib muutvat jutustamisviisigi loiumaks ja refereerivamaks kui näiteks «Mahtra sõjas». Selle refereerimistooni tõttu ei näe me Mait Lutsu arenemist Matiias Lutziks sisemiselt ja isegi Vildele nii tuttava mõisamiljöö kirjeldus jääb tuhmiks. Lõpuks ei näe me kuigi palju ka linna kodanlikku massi, vaid peamiselt üksikisikute hoopis eraelulisi vahekordi. Vilde ise lausub hiljem ühes kirjas B. Lindele:

«Anija meestel» puudub tsentrum — ütlete. See on teataval mõttel õige. Ma pean nimelt Zola sõna õigeks, kes ütleb: «Roman olgu tükk elu, vaadatud ühe temperamendi läbi.» Mul oli selles romanis ülesandeks, Tallinna tolleaegset kodanikuelu kujutada — selle kõrval kodanikkude vahekorda talupoegade ja mõisnikkude vastu. Minu materjal on historialine ta kõrvalistes partiides — isegi peanaistegelase lugu on suuremalt jaolt sündinud. Kuda ma oma ülesandest, 1858. a. Tallinnast pilti anda, jagu olen saanud, see on muidugi teine küsimus — selle üle otsustagu arvustaja. Kui kirjanik teatavast ajaloolisest epochest väljalõike annab, siis pole minu arust igakord iseäralist tegevustikutsentrumi vaja. Mõtelge Gogoli «Surnud hingede», Zola «Germinali» jne. peale. «Anija meeste» nõrkused on mul teada — need seisavad liig kahvatanud karakterites — historialise kujutuse all on elavad tegelased psychologialiselt kannatanud.

Oleme siin arvustanud «Anija mehi» puht-kirjanduslikust seisukohast. Selle teose ühiskondlikust mõjust räägime aga ühenduses triloogia teiste osadega.

Nagu öeldud, ilmus nii «Mahtra sõda» kui ka «Anija mehed» Tallinna «Teatajas». Kuigi see leht kajastas tollel eelrevolutsioonilisel ajastul alles radikaalselt

häälestatud kodanluse meeleolusid, muutus see Vildele pikapeale vastuvõetamatuks, samuti kujunes lehele Vilde kui sotsialistliku kirjaniku kaastöö aja jooksul ebamugavaks. Siirdunud selle järel Tartu «Uudiste» toimetusse, jäi ta töökohuseks endiselt lehe joonealuse varustamine algupärase kirjandusega. Uurides Mahtra ja Anija rahutuste ürikuid, olid Vilde tähelepanu köitnud materjalid, mis käsitlesid nii ruumiliselt kui ka ajaliselt veel hoopis ulatuslikumat rahvaliikumist, kuid mille ajalised peamomendid langesid ühte nendesamade rahutustega. Kõnet on siin Järvamaa talupoja Juhan Leinbergi ehk rahvaliku nimega prohvet Maltsveti äratatud usuliikumisest, mille tagajärjeks oli lõpuks sadade perekondade väljarändamine uuele, «tõotatud maale» — Krimmi. Vilde asus väga energiliselt materjalide kogumisele uue teose jaoks. Juba 1904. a. kevadel tegi ta ringreisi Järvamaale — Maltsveti liikumise peamisele alale, ja sama aasta sügisel paar kuud kestva uurimisreisi Krimmi ja Kaukaasiasse, et näha oma silmaga prohveti järglasi ning koguda neilt suusõnalisi andmeid. Samuti avaldas ta ajalehtedes vastava üleskutse. Kogutud andmestik oli kolossaalne, ja, kodumaale jõudnud, hakkas Vilde seda ilukirjanduslikku vormi valama, nii et romaan «Prohvet Maltsvet» võis juba kevadel 1905 «Uudistes» ilmuma hakata. Ometi oli teosest vaevalt kolmandik valmis, kui ebaõnnestunud revolutsioon lehe tappis ja autori enese maapakku paiskas. Õnneks suutis Vilde kogutud materjalid päästa, kuigi edasitöötamine oli maapao rahutuis oludes raske. Asunud aga 1906. a. sügisel pikemaks ajaks Kopenhaagenisse, viis Vilde oma suurima romaani lõpule. See toimus aga väga halbades tingimustes, otse «tuljakutaktis», nagu ütleb autor isegi. Ta pidi teost leivamure pärast tulise rutuga kirjutama,

saades tasu valmiskirjutatud poognate pealt; raamatut trükiti sedamööda, kuidas käsikiri valmis. Seejuures käis kirjastaja autorile ühtelugu peale, et rutem lõpp tuleks — muidu paisuvat teos liiga suureks. «Mul oli aga määratu rohke ja hea materjal, mida ma ei raatsinud kõrvale jätta. Nõnda pidin ta raamatu teise poole sisse v ä g i v a l d s e l t ära tuupima, kuna romaan 1/2 või vähemalt 1/3 osa võrt suurem oleks pidanud saama, kui ma terve ainevara tegelaste najal oleksin v ä l j a t ö ö t a n u d. Sel lool ei seisa romaani esimene ja teine pool sugugi kokkukõlas — esimene on eeposlik kujutus, teine juhtkirjalik kokkuvõte.» Viimaks ilmus «Prohvet Maltsvet» 1908. a. kevadel 740-leheküljelise köitena — seni eesti suurima algupärase teosena.

Romaani peakujuks on muidugi usulahu rajaja ning juht Maltsvet — endine põllumees, kõrtsmik, hobuseparisnik, mölder ja linna majaomanik — vähese haridusega, kuid vaimuandeilt väljapaistev mees. Põdedes psühhiaatrite arvates *paranoia religiosa*'t, hakkas ta möödunud sajandi 50-ndate aastate algul uut usku kuulutama: ta eelistas uue testamendi õpetusele vana testamenti, keelas sealiha ja vere söömise, kujude kummardamise, nõudis lihtsaid eluviise jne. Kõik see poleks tarvitsenud võimulolijaid veel palju segada, kui majanduslikus viletsuses vaevlev mass poleks oma «prohveti» õpetusest välja lugenud ka hoopis maisemat lunastust. Nii muutus käärimine varsti usulisse vormi mässitud sotsiaalse protesti liikumiseks. Et oma enese loodud ummikust pääseda, hakkas Maltsvet jutlustama väljarändamist «uude Kaananisse», milleks sai üsna juhuslikult Krimm. Et väljarändamiskihutus ähvardas maaisandaid odava tööjõu kaotamisega, siis on arusaadav nende viha kogu liikumise vastu. A. 1858 vangistati Maltsvet ja viidi raudus käsi Riiga ülekuulamisele;

sealt vabanenud, töötas ta poolenisti põrandaalusena. 1861. a. kevadel läks ta maakuulajana Krimmi ja jäi sinna 1865. aastani, usaldamata enam kodumaale tulla. Siin aga arenes tema äratatud usuhullustuslik liikumine oma tipuni. Nii ootas 1861. a. suvel mitusada vaest talupoega, kes olid oma kohad käest andnud, ühes naiste-lastega nädalate kaupa Tallinnas Lasnamäel «prohveti» poolt saadetavat «valget laeva», mis viiks nad «tõotatud maale». Igatahes pääses järgmiste aastate jooksul mitu suuremat usklikkude salka minema ja jõudis ka suurte kannatuste järele Krimmi, kust osa Kaukaasiasse edasi rändas. Vabanenud seal kodumaisest feodaalsest ikkest, jõudsid nad aastakümnete jooksul jõukale järjele ja kaotasid muidugi ka hüvi usulise liikumise vastu, mis oli neid nii kaugele kandnud. Juba siis, kui asunikud vabamal maal uue kodu rajamisel higistasid, polnud neile «prohvetit» enam vaja. See tuli tagasi kodumaale, kus elas veel paarkümmend aastat, hoidudes suuremast avalikust tegevusest. Kuid see mees oli kümmekonna aasta jooksul igatahes väga laiade masside meeled liikvele pannud ja nii või teisiti enesest sügavad jäljed järele jätnud.

Nagu Vilde ei saanud kahes eelmises triloogia osas otse ajaloolisi isikuid oma romaani tegelasteks teha, nii ka mitte «Prohvet Maltsvetis». Ta jutustas küll Maltsveti elulugu ja Maltsveti äratatud liikumise ajalugu, kuid pidi nende kõrvale leiutama ka puhtmõttekujutusliku tegelaskonna, kelle eraelulisi vahekordi võis vabalt kombineerida. Ta valib selle tegelaskonna eluasemeks kujutletud Kugli küla Järva-Madise kihelkonnas. See on tüüpiline oma verivaesuse ja välise armetusega, nii et iseloomustab teisigi samasuguseid näljapesi. «Siin Kugli, seal Kugli, igal pool Kugli.

Enam või vähem. Üks päris Kugli, teine väga Kugli sarnane.» Samuti on need mõttekujutuslikud tegelased mõeldud tüüpilistena, et nende kaudu esitada kogu teoorjuses ägavat rahvast, kes püüab meeleheitlikult oma põlve parandada, haarates kas või kõige fantastilisemate vahendite järele. Siin on vagatsev Kiisa Mihkel oma naise Liisaga, samuti vagatsev Tõnu-Peetri Madis, Kiisa Mihkli vanem tütar Anu, kes on abiellunud üleaedse Lõhmuse Taavetiga, ja elulustiline noorem tütar Elts ning siia satub ka Lõhmuse Taaveti mõttekaaslane — kõhurääkijast külarätsep Aadu Vikerpuur, — kui mainida ainult tähtsamaid tegelasi. Sellele üldiselt vagatsevale või orjameelsele ümbrusele vastukaaluks on mõeldud paheline, kuid ometi inimlikult osavõtlik ja südamlik Lõhmuse Taavet.

Romaan algab sellega, et maad mööda ümberjutlustav Maltsvet ka Kuglile satub ja selle kolkaühiskonna kihama paneb. Edasi arenedes haarab romaan enesesse ikka suuremaid tegelashulki, samuti kui ta tegevusalagi ühtesoodu laieneb, kuigi Kugli jääb ikkagi ainsaks püsivaks tegevuskohaks. Me näeme, kuidas ka Maltsveti liikumine kuulub olemuselt samasuguste sotsiaalsete protestiliikumiste hulka, nagu neid kirjeldati kahes eelmises romaanis. Kuid kuigi need Kugli küla tegelased kõike seda kaasa elavad, siis on nende puhul pearõhk asetatud ikkagi hoopis isiklike, peamiselt armastuse ja abielu vahekordade lahendamisele. Lõpuks siirdub ka selle mõttekujutusliku tegelaskonna enamik ühes teiste Maltsveti järelkäijatega «tõotatud maale», et seal ühist arengut läbi teha — taevase manna ootamisest maise nisu kasvatamiseni.

«Prohvet Maltsveti» mõttekujutusliku elemendi sidumine ajaloolise ainestikuga osutus ometi veelgi raskemaks ülesandeks, kui oli seda kahes eelmises teoses.

Ajaliselt haarab see romaan aastakümneid, ruumiliselt tuhandeverstalisi vahemaid. Maltsveti liikumise seisukohalt on Kugli küla ometi vaid vaevalt märgatav punkt ja selle esikohale nihutamine muudab kogu kompositsiooni ebaproportsionaalseks. Teose väga haralise sündmustiku ja ühelt poolt ranget tõepärasust taotleva ajaloolise, teiselt poolt aga oma eraelu elava mõttekujutusliku tegelaskonna üheks tervikuks keskendamine osutus lahendamatuks probleemiks.

Samuti on romaan koostatud üldse nii sisult kui vormilt väga erinevaist osadest, mis mingiks ühtlaseks tervikuks ei liitu. Siin on sidumatult segamini stiiliilmekaid rahvaelupilte, ajalugu, üksikisikute memuaare, väljavõtteid ajalehest vanas kirjaviisis, poleemikat, abstraktseid seletusi. Vilde ise oli kõigest sellest teadlik ja püüdis oma menetlust varsti pärast romaani ilmumist ühes erakirjas koguni õigustada: «Ka polemikat isa Jannseni vastu ei kahetse ma — miks ei või niisugune politikaline roman, nagu «Maltsvet», polemikat pidada, pealegi nii üleüldise tähtsusega asjas? Minu plaan oli, «Maltsv.» «Mosaik-romani» teha: sinna sisse lürikalist luulet, draamalist pathost, tantsivat feuilletoni, politikalist-sotsialset kainust, nalja jne. läbisegi panna — ikka seejärele, kuda peatüki aine seda nõuab või välja kannatab. Mina ei pea seesugust käsitamist sugugi «keelatuks», nagu ma üleüldse iga scholastikalise kitsenduse vastane olen.» Teoreetiliselt on see seisukoht kahtlemata õige, kuid praktiliselt raskesti teostatav, nagu koges ka Vilde. Best veelgi hiljem kirjutas ta «Prohvet Maltsvetist» niisama avameelselt: «Et see romaan mul ilukirjanduslikult peaaegu luhta on läinud, seda tean ma ise väga hästi, kuid mul oli halva töö või näljasurma vahel valida.»

Meiegi oleme siin Vilde ajaloolist triloogiat seni peamiselt kirjandus-kunstilisest seisukohast hinnanud. Kuid ainult sellega piirdumine tähendaks ometi selle kolmikteose tähtsuse hoopis puudulikku mõistmist. Tolleaegseis oludes sooritas Vilde oma triloogia kaudu rahvusliku ülesande, millega ei või midagi muud meie kirjandusloos võrrelda, välja arvamata isegi «Kalevipoega», mille tõeline mõju oli vähemalt aeglasem ja kaugeltki mitte nii rahvalik.

Kuigi Vilde triloogia ei moodusta tegelastelt ega tegevuselt mingit välist tervikut, pakub see ometi sellise terviku sisemises mõttes. See on katse kujutada ilukirjanduslikult ja mõtestada ideoloogiliselt tervet ajajärku meie rahva elus. Ja sellisena on see katse mõõtmeilt kolossaalne. Marksistliku maailmavaatega kirjanikuna lähtus Vilde ajaloolise materialismi seisukohast ja kujutas üleelatava feodalismi lõpp-perioodi masside tungi välja kehtivaist sotsiaalseist oludest. Massid ise ei tarvitsenud kuigi avaralt mõista seda tungi, nad võisid takerduda pisiasjadesse, toimida stiihiliselt või näha oma pääsmist koguni pealpool-pilviseis unistustes, kuid see ei muuda asja. Kõike juhtis ometi ajaloolise arengu mõte ja seda mõtet teostasid massid isegi oma stiihilistes toimingutes. Ning need toimingud olid põhiolemuselt revolutsioonilised.

Vilde triloogia kujutab seda eesti rahva sotsiaalset seisundit, millele järgnes vahetult rahvuslik ärkamine. Praegu näis küll kõik olevat alles anarhiline, näis toimuvat stiihiliselt, ilma selgema kollektiivse ideeta. See pole ka ime, kui mõelda, et juba kuussada aastat oli see rahvas pidanud elama mingit rahvuslikku eraelu. Tal ei võinud olla mingit kollektiivset tahet, ühiseid ettevõtteid ega ühiseid sündmusi. Ta oli ilma ajaloota, milles oleks avaldunud tema vaimne ja aineline ühistegevus. Ainult pika orjapõlve kannatused olid ühised. Need aga ei võinud arendada suurejoonelisemaid heroilisi või dramaatilisi seisukordi. Kui ärkamisaja kirjandus hakkas otsima ulatuslikumaid aineid, siis pidi mindama kaugele ajaloo tagamaile, kus kadus aga igasugune ühiskondlik ja hingeeluline kriteerium. Kreutzwaldi, Bornhöhe või Saali teosed olid vajalikud rahvusliku meeleolu õhutamiseks, kuid nad polnud mingis otseses ühenduses ümbritseva tõelisusega. Meil on raske tunda nende romantilisi kangelasi eneste eelkäijatena, esivanematena, kelle võitlus oleks veel meie tänapäevale midagi konkreetset öelnud. Nüüd aga tuli Vilde ja osutas otse lähedast minevikust juba suuremate inimrühmade ühisettevõtteid, mis polnud enam nii ebamäärased nagu romantikute kujutletud muistse iseseisvuse või vabadusvõitluse varjumängud. Ta osutas, et kirjeldatud ajajärk ilmutas pika orjapõlve järel jälle mingeid kollektiivseid tahteavaldusi. Me kuuleme, kuidas Mahtra mõisa teomehed algusest peale nimetavad oma vastuhakku «sõjaks» ning kuidas ihu ja hinge hädas rabelev mass oma juhti kutsub «prohvetiks». Juba selleski avaldub püüd millegi suurema, ühisema, üldtähtsama poole; seegi on juba nagu ühiskondliku ideoloogia eelkajastus.

Vilde osutas «Anija meestes» feodaali ja tema inimesliku omandi vahekorda: «Üks oli isand, teine ori. Üks käskis, teine kuulas sõna. Ühel olid kõik õigused, teisel mitte ainust. Ühel kõik vara, teisel üksnes vaesus.» Kuid ta laskis sealsamas ka orjakihti kuuluvail lõpuks ühistunnetusele jõuda: «Me tulime seltsis — me oleme seltsimehed — ühesugused kannatajad — meid ühendab ühesugune häda, meid pitsitab üks ja sama vastane — seepärast hoidume ühte ja aitame üksteist!» Ja veelgi osutas Vilde, kuidas see ühtehoidmis-

tunne järk-järgult kasvab, nii et kord vastuvõetud otsust ka ühiselt peetakse, hoolimata kõigest. Nii antakse «Mahtra sõjas» ühele tõrkujale teomehele viiskümmend hoopi ja küsitakse: «Kas vannud vana seaduse peale?» — «Ei vannu!» vastab ta. Uuesti viiskümmend ja sama küsimus ning sama vastus. Ja kolmas kord tõmmatakse mees maha, antakse veel kümme hoopi, ning mees — «ise näost kollane kui surnu ja verine kui tapetud loom» — hüüab: «Mitte ei vannu! Pekske mind või tükkideks, misukese tüki külge suu jääb, see ütleb: Ei vannu.» Ning teises kohas sama «vana seaduse» jutt: «Ei vannu! ... Mitte ei vannu! ... Kas aetagu meid rattarummu sisse — mitte ei vannu! ... Kas pandagu meid ahelasse, maetagu meid elusalt maha või pekstagu meid narmasteks — mitte ei vannu — mitte ei vannu!»

Praegu võib vaid kujutleda, milline oli Vilde triloogia propagandaline mõju selle ilmudes just eelrevolutsiooni õhkkonnas ja levides populaarsete ajalehtede kaudu kõige laiematesse rahvakihtidesse. Liiatigi et Vilde ei käsitlenud neid ajaloolisi aineid mitte mingi akadeemilise teaduseharrastuse, vaid just neis aineis peituva revolutsioonilise tendentsi pärast. Ta kasutas juhust, ta rääkis mõistukeeli, ta tõmbas oma ideelise perspektiivi kuni olevikuni. Lugejad mõistsid seda ning tegid sellest vastavad järeldused. Mahtra, Tallinna Vene turu ja Albu veresaunade korraldajate lähemad järglased valitsesid ju veel praegugi oma feodaalsete eesõiguste ning apetiitidega. Viha mineviku vägivalla vastu toitis oleviku revolutsioonimeelsust. Ja sellepärast on Vilde oma triloogiaga suurel määral mõjutanud meie hilisemat ajalugu.

Kuid kõige eelmise kõrval oli Vilde triloogial ka ajaloo uurimise ja ajalooliste teadmiste levitamise seisukohast suur tähtsus. Ta liikus siin enam-vähem puutumatul maapinnal. Küllap mäletati sajandi algulgi suusõnalise traditsiooni tõttu lähemas ümbruses veel ühteteist nii Mahtra ja Anija rahutustest kui ka Maltsveti liikumisest, kuid laiem üldsus ei teadnud neist enam midagi. Põhjused on arusaadavad. Kuigi 1858. a. ilmus meil juba üle kolmekümne trükiteose ja isegi ajaleht oli käimas, siis oleks asjatu otsida neist teateid teoorjade rahutustest; ning Maltsveti liikumisest leiame «Perno Postimehes» ainult mõned mõnitavad kirjutised ja pisut hiljem Schultz-Bertrami «Peegli piltides» (1866) niisama mõnitava luuletuse «Prohvet». Alles sajandi lõpus kirjutas pastor M. Lipp oma «Kiriku ja hariduse loos» kõigist mainitud liikumistest kokku paar lehekülge — ja millises vaimus needki olid, seda võib juba arvata. Nii pakkus Vilde oma triloogiaga suure hulga senitundmatuid ajaloolisi andmeid ühest olulisest ajajärgust meie minevikus. Peab ainult imestama, kui täpne ja põhjalik ta siin on, hoolimata oma ruttavast ajakirjaniku töötamisviisist. Kui võrrelda hiljem Joh. Reinthali poolt koostatud asjalikku ülevaadet Mahtra sõjast ja A. Kruusberg-Kruuspere avaldatud mahukat dokumentide kogu Maltsveti liikumisest Vilde triloogiaga, siis peab väitma, et viimase autor pole kuigi paljus olulises eksinud. Vahel on ta vist sealgi intuitiivselt tõtt tabanud, kus tal tollal veel faktilisi materjale ei võinud käes olla. Mis aga puutub Vilde poolt veel viimasel hetkel päästetud suusõnalistesse rahvaandmetesse, siis jäävad siin tema romaanid ainsaiks allikaiks. teadlastele, kes tahavad kõnesolevat ajajärku sellest küljest käsitleda.

Tõsi küll, just see materjalide uudus ja rohkus saigi Vildele puhtkirjanduslikust seisukohast hädaohtlikuks, nagu ta isegi hiljem tunnistas. Et neil eeltsensuuri

aegadel võis seda materjali vähegi vabamalt ainult romaani süütuna näivas vormis kasutada, siis ei raatsinud Vilde kergesti midagi välja jätta, hoolimata sellest, kas see ilukirjanduslikku vormi sobis või mitte. Tulemuseks olidki need «mosaiik-romaanid», mis pole meile praegu igakord kunstiliselt vastuvõetavad, kuid millel oli omal ajal suur teene ajalooliste teadmiste levitamisel hulkadesse. Just selle kergestiloetava ning -tajutava vormi tõttu mõjusid need igatahes enam, kui oleks võinud loota teaduslikest uurimustest või kuivadest dokumentide kogudest. Neisse peidetud mõte moondus lugejais tundmuseks, nendes kujutatud ajalugu sai elavaks eluks.

Igal juhul ei tohi aga triloogia väärtust ka kunstilisest seisukohast alaarvustada. See realistlik eepos on nii ulatuslik ja mitmepalgeline, et ta üksikuid peatükke võib täiesti omaette hinnata, kui nad üheskoos ei peakski meid rahuldama. Ta tüübirikkus, situatsioonileidlikkuse ja eriti massistseenide elavus on erakordne. See kolmikteos andis valdava läbilõike tolleaegse eesti rahva elust, ühes selle idüllide ja traagikaga, üksiksaatuste ja ühisliikumistega, sotsiaalsete püüete ning vaimsete otsingutega. Eriti kõrgelt tuleb hinnata triloogia esimest osa — «Mahtra sõda», kus ajalooline ja ilukirjanduslik materjal on siiski võrdlemisi tasakaalukalt esitatud. Ühtlasi ei tule unustada, et need teosed juba puht-väliselt osutasid eesti kirjanduse täisealiseks saamist. Need olid ulatuseltki tõelised romaanid, kuna seni oli tegemist olnud — nii eelkäijate kui ka Vilde enesegi puhul — ikka hoopis lühipingelisemate jõukoondamistega. Möödunud sajandil Lääne-Euroopas ja Venes võidukäiku alustanud suurromaan oli nüüd Vilde kaudu Eestissegi jõudnud. Ja lõpuks olgu tähendatud, et Vilde triloogia ilmumisega

oli meie senine romantiline ajalooline romaan lõplikult surmale mõistetud.

*

Võiks arvata, et triloogia materjalide kogumine ja teoste kirjutamine Vildelt ajavahemikus 1902—1908 niipalju tööd nõudis, et muuks enam aega ei jäänudki, kõnelemata juba sellest, et need aastad ka väliselt õige rahutud olid. Kuid sel ajavahemikul kirjutas Vilde siiski veel ühe romaani ja paarkümmend jutustust, millest mõned on samuti peaaegu romaanilise ulatusega. Tihtipeale on siin tegemist küll Vilde hariliku ajalehelise «kirjandusliku abiteoga», kuid siia kuuluvad ka mõned ta parimad teosed.

Sellise «abiteo» hulka kuuluvad kõigepealt novellid «Viimne öö» (1901), «Nende poeg» (1903), «Äi» (1904) ja «Kaks jõuluõhtut» (1904), kus ühiskondlik aine liitub rõhutatud sentimentaalsuse, liiga pealetikkuva tendentsi või päevakajalise jutustamisviisiga. Neist on ilmekamaid «Nende poeg» ja «Äi», mis käsitlevad eesti kirjanduses tuntud ainet: «paremasse seltskonda» jõudnud laste südametust vanemate vastu. Neist aga veelgi huvitavam on autobiograafiline visand «Minu esimesed triibulised» (1904), milles Vilde kirjeldab isiklikke kogemusi kokkupõrkest feodaalse kihi esindajatega ja sellele järgnenud ülekohtust karistust. See on elav mälestuskild autori poisikesepõlve päevist Muuga mõisas.

Astunud 1904. a. «Uudiste» toimetuse liikmeks, avaldas Vilde selles lehes juba enne «Prohvet Maltsvetit» pikema novelli «Koidu ajal». Sel teosel oli ta ilmumishetkel väga aktuaalne ideeline tähtsus, ja oma kunstilist väärtust pole ta tänapäevani kaotanud. Siin kujutatakse uue aja mõistete sissetungi baltisaksa kopita-

nud õhkkonda, ja mitte ainult perekondliku moraali piirides, nagu võiks esimesel hetkel arvata, vaid laiemaski mõttes. «Koidu ajal» sündmustikuline idee peitub juba Vilde «Salasidemeis», samuti kui see teos ideeliselt meenutab novelli «Astla vastu». Kuid mis «Salasidemeis» mõjub ülespuhutuna ja pingutatuna, see on siin nüüd realistlik-usutav. Samuti tõuseb siin ideeline suund hoopis selgemana ning ilmekamana esile. «Koidu ajal» aine on küll kodumaine, kuid üks peategelane on venelane, teised aga kuuluvad kadaklikku või baltisaksalisse ringkonda. On tegemist vabrikant Riesemanni perekonnaga, kelle iseloomustuseks öeldakse: «Härra ja proua Riesemann olid väikekodanikud olnud ja väikekodanikkudeks jäänud, ka muutunud oludel. Nad olid käsitöölise-seisusest võrsunud, esimene sellina, teine meistri tütrena, ning oma uude, kõrgemasse õhkkonda endise ümbruse kombed, arvamused, tõekspidamised, elulõhnad teatava määrani kaasa toonud.» Sellesse kadaklikult eneseuhkesse perekonda satub nüüd hoopis uus inimene — Peterburi üliõpilane Kurbatov, kes peab Riesemannide härraspojukest suvevaheajal koolitöös järele aitama. Peale selle poja on aga Riesemannidel veel paar tütart, kellest Stella-nimeline on kihlatud noore ärimehega. Kogu novelli sisu käsitleb nüüd seda vabanemisprotsessi, mille teeb Stella läbi, et muutuda kodanlikust «luksusnaisest» iseseisvalt mõtlevaks ja töötavaks ühiskonnaliikmeks. Ta võidab lõpuks oma ümbruse vastupanu, abiellub Kurbatoviga ja läheb ühes sellega pealinna arstiteadust õppima. Tema eneseõigustamiskõne meenutab täielikult Hedvig Lintropi oma novellis «Astla vastu»: «Ma ei taha ... enam ... olla ainult rätsepa ja kübarsepa moemudel, vanemate ja mehe mängukann, kohvilaudade ja sohijutu tegelane, laisklev lesk töötava maa-

ilma mesipuus, teiste vaevast elav parasiit! Mulle ei kõlba enam seintega kongideks jaotatud maailm, kongideks, mille nimed on salong, buduaar ja lastetuba; ma tahan ... vabalt ringi vaadata, vabalt oma liikmeid liigutada ...» Kuigi tollal ka vabameelsem kodanlik kirjandus naisemantsipatsiooniga tegeles, siis oli Vilde «Koidu ajal» tendents meie kodanlikule arvustusele ometi vastuvõetamatu — ja see vaen jätkus kuni Kampmaa kirjandusloonini välja. Liiatigi süvendas seda ka varstine Vilde enese teistkordne abiellumine kodanlikke kombeid trotsival viisil.

«Koidu ajal» kuulub nii kompositsioonilt kui ka jutustamisviisilt Vilde kõige selgejoonelisemate teoste hulka. Ideed, inimkujud ja situatsioonid on edasi antud vestelise kergusega, vaevata, nagu võrsuks kõik iseenesest. Arvustavalt võiks märkida, et Stella vahekord oma endise peigmehega on jäänud psühholoogiliselt välja arendamata, samuti kui on selle vahekorra katkemine liiga järsult, sügavamalt motiveerimata, nagu rakursis võetud. Siin näeme autori käe kiirustavat juhtimist oma tendentsi läbiviimisel. Igatahes kuulub «Koidu ajal» Vilde parimate teoste hulka ja ta meeldis hiljem ka autorile enesele.

Novelliga «Koidu ajal» samal aastal ilmus aga Vildelt ka groteskne «Naisõiguslased», mida võiks paiguti pidada eelmise teose aine paroodiliseks kasutamiseks. Nagu Vilde hiljem tunnistas, olevat talle «Naisõiguslaste» aine «Uudiste» toimetuse poolt otse peale sunnitud ja ta kirjutanud selle teose ilma omapoolse huvita. Lugu oli nimelt nii, et Tartu alalhoidlik eesti kodanlus tollal erilise klaperjahi käima pani poliitilisse radikalismi kalduva noorsoo vastu. Seda noorsugu, eriti keskkoolides õppivaid tütarlapsi, süüdistati moraalses lodevuses, «vabaarmastuses», konspiratiivseil koosole-

kuil toimuvais orgiais. See provokatsioon võttis iseäranis lopsaka kuju «Postimehe» juhtkirjades, kuna «Uudised» solvatute kaitsjana esines. Poleemika paisus ägedaks, ja seepärast oli ka Vilde esinemine soovitav. Tõsieluliseks lähtekohaks sai fakt, et tuntud Tartu tegelane dr. L. oli paari tütarlapse au rüvetavat keelepeksu levitanud ja pääses algatatud kohtuprotsessis karistusest ainult vormilistel põhjustel. See dr. L. esineb nüüd «Naisõiguslastes» advokaat Tedrena ja «Tabamata imes» dr. Vaiguna. Peale selle on «Naisõiguslastes» veel teisigi elavaid isikuid karikeeritud. Kuid novelli väärtust ei vähenda mitte viimane asjaolu, vaid kunstiline krobedus ja autori liiga esiletungiv moraalilugemine.

Ühes sellega oleme ka Vilde eelrevolutsioonilise toodangu vaatlusega lõpule jõudnud. Esimestel rahututel pagulasaastatel sai Vilde hakkama ainult mõne lühema novelliga ja kirjutas suurema osa «Prohvet Maltsvetist». Enamik neist novellidest käsitleb ebaõnnestunud revolutsiooni ja maapaguluse aineid. Nii kirjeldatakse «Nimekirjas» mahalastavate ja pekstavate loetelu koostamist ühe paruni ja ta kodakondsete poolt määratseva karistussalga jaoks, «Seadusemehes» karistussalga tegevust ennast, «Lihas» põgeniku naise sadistlikku ülekuulamist ja «Griša kummalises unelmas» ühe karistussalga liikme tülgastust pärast sooritatud veretöid. Kõik need jutustused, mis kirjutatud 1906. a., on täis põlevat protesti jäleda terrori ja ebainimliku julmuse vastu. Ideeliselt selged, sõnastuselt karmid, jäävad nad meie kirjanduses parimaiks dokumentideks, mis kirjeldavad toda aega.

Nende reaktsiooni määratsemist puudutavate teemade kõrval väärib eriti märkimist 1908. a. koguteoses «Ääsi tules» I ilmunud väikepala «Kupja-Kaarli adjustaa-

did». See aine võrsub autorile juba lapseeast nii tuntud mõisamiljööst: vana ametist vabastatud kubjas otsib seni uut kohta, kuni ta lumehanges külmub. On olnud küll eluaeg truu mõisasulane, kuid nüüd põlatakse vanaks — mingu kuhu tahab! Õieti mõelnudki autor seda kirjutades oma enese isa saatusele. Äärmiselt lihtne jutustamisviis, südamlik toon ja autori otsene, kuid esiletungimatu osavõtt teevad selle otse klassikaliseks teoseks.

Selle loomisperioodi lõppu kuulub paar Vilde teost, mis oma sisulise tiheduse ja naturalismi kalduva vormi tõttu omavad erilise koha tema toodangus. Esimene neist on pikem novell «Kuival», mille Vilde kirjutas Stuttgartis 1908. a. suvel ja mis ilmus järgmisel aastal «Noor-Eesti» III albumis. Nii tegelastüüpidelt kui ka sündmustikult põhinevat see teos tõsielulisel alusel, kuni lõpp-puändini välja. Siin kohtuvad kaunil varakevadisel päeval kaks koolivenda, kelle elutee on kujunenud eri viisil. Esimene, Leopold Lillack, on majandusliku karjääri teinud kadakas, blaseerunud, omandiuhke, brutaalne, kõigi sellele kihile kuuluvate vaadetega. Teine, Roman Martinson, on sama ümbruse kasvandik, kuid ühtlasi ka selle ohver. Oma lõtvuse ja alkoholiarmastuse tõttu pole ta teinud mingit karjääri, on kõnesoleval ajajärgul koguni kohata, kuid ühtlasi on ta oma kaaslasest kriitilisem ning humaansem. Koolivennad peavad jällenägemisolengut, esiti paaris restoranis ja siis Lillacku poissmehekorteris. Nende mõttevahetus muutub pikapeale üha küünilisemaks, segunedes joobnud Martinsoni klaveriimprovisatsioonidega. Kui aga Lillack lõpuks alasti naist demonstreerib, seda ise nagu tsirkusedirektor koerapiitsaga kamandades, tärkab Martinsonis protestivaim ja ta sõimab oma võõrustajat orjaperemeheks, hunnipea-

likuks, rasvunud rahajõmmiks. Loo lõpp on lühike: Martinson visatakse tänavale. Kuid mitte üksnes Lillack, vaid ka vaimunõtkem Martinson ei näinud siiski kaugemale sellest mudaloigust, kus nad püherdasid.

See väga tiheda stiiliga novell on endeline Vilde vormi edaspidise arenemise suhtes. Varsti pärast «Kuival» lõpetamist kirjutas ta sügistalvel 1908 samuti Stuttgartis oma romaani «Lunastus», milles harrastas sedasama naturalismi kalduvat tihedust, kuid mis oli ideeliselt suunalt hoopis selgem.

Vilde oli ju varemgi küllalt võõramaa-ainelisi romaane ja jutte kirjutanud, kuid «Lunastuses» käsitles ta esmakordselt välismaist olustikku, mida ometi peaaegu juba kohaliku elanikuna tundis. Teatavasti veetis ta a. 1906—1907 Taanis ja sealt ongi pärit tema uue romaani aine. Ta ise kirjutab hilisemas eessõnas selle teose algatustingimustest: «Nägin neid väikesi inimesi aknast ja kirjutasin neist väikese romaani. Nägin neid kõiki, mitte üksnes väikest Jensi ja tema ema. Mõnda nägin iga päev, mõnda sageli. Elasin tol ajal Nörrebros, Kopenhaageni tööliskvartaalis, ühe üürikasarmu kolmandal korral, aknaga Griffenfeldt'i tänavale, mis suubub paari minuti pärast linnajao perekasse peauulitsasse, Norrebrogadesse. Seal nad sadrisid ja sibasid ja rühkisid mu all kõnniteil, hall kandam muret kukil, hinges palju vaeva ja vähe rõõmu — puhast, mürgitamatut rõõmu. Mõistsin neid, tundsin või tajusin nende hingust, hakkasin neid joonestama. Kuni sai raamat.» Tõeliselt ei toimunud «Lunastuse» kirjutamine küll Kopenhaagenis, nagu kaldutakse arvama, kuid siiski varsti pärast Vilde esimest sealset elujärku, nii et muljedki olid alles värsked. Romaan ise ilmus 1909. a. «Virulase» joone all ja kohe selle järel ka eri raamatuna.

«Lunastuse» tegelased on tõesti «väikesed inimesed», eelti juba oma ea tõttu, hiljem sotsiaalselt asendilt. See on ühe töölisnooruki elulugu, viletsast lapsepõlvest kuni varase lõpuni. Jens Nielseni isa on surnud enne, kui sai ametlikult abielluda tema emaga, ja see vallaslapse seisund mürgitab kaua Jensi elu. Ema töötab tubakavabrikus ja püüab Jensi kasvatada ning koolitada, kuid see käib tal üle jõu. Paratamatuse sunnil hakkab ta laskuma: peab manulist, saab uulitsatüdrukuks, harjub jooma. Seda kõike peab noor Jens nägema, nagu peab nägema üldse töölisaguli üürikasarmute ning tänavate sünget tõelisust. «Lunastus» on biograafiline romaan, kuid ta on selleks liiga realistlik, et võiks meid välise sündmustikuga üllatada. Õieti ei «sünni» siin midagi, kui me paari korterivahetust, jalgratta ostmist, ametimuutmist või mõnd igapäevast tutvusesõlmimist suuremaks sündmuseks ei arva. Tarvis vaid lugeda peatükkide pealkirju, et teada ka jutustuse sisu: «Väikese Jens Nielseni päev», «Väikese Jens Nielseni öö», «Väike Jens Nielsen käib koolis», «Nende esimene armastus» jne. Muidugi peab ka Jens teenima hakkama, niipea kui kael kannab, esialgu kodus ema aidates, siis piimapoisina ja lõpuks vabrikutöölisena. Tema armastusromaan jookseb tühja, sest ühiskondlik ebavõrdsus veab ta armastatu mutta, just nagu ta emagi. Ta ise on pärinud isalt tiisikushaiguse eeldused. Tema vaimses elus etendab esialgu kirik oma müstilist osa, kuid pikapeale vabaneb ta selle mõjust. Küpsemasse ikka jõudes tutvub ta töölisliikumisega ja saab selle teadlikuks aatekandjaks. «Jensi laua kohta seina peale ilmusid kaks litografeeritud näopilti, lihtsates pruunides pappraamikestes. Kumbki kujutas valge peaga ja valge habemega auväärt vanameest, kelle tõsistest nägudest vaatasid mõttesügavad targad

silmad.» Piltide all on nimed: Karl Marx ja Charles Darwin. Kaasaelamine töölisliikumisele ja sotsialismi ideele valgustab ta elu lõppu. Nii ei kuuluta Vilde teos mitte lootusetut pessimismi, hoolimata oma naturalistlik-masendavast üldtoonist. Jens Nielseni elu lõpeb isiklikult traagiliselt. Ta murdub ja hävib. Kuid lõplikult pole mitte isik tähtis, vaid tema ühiskondlik klass ja selle edu kaudu ka inimkonna üldine edu. Selles mõttes leiab Jens Nielsen lunastuse.

Suurema osa oma noorusest vihkas Jens Nielsen oma ema, lähtudes valitsevast kristlik-kõlblast seisukohast. Kuid jõudes klassiteadvuseni, toimub temaga ka ses suhtes pööre. «Mitte enam korralageduse õnnetuid ohvreid ei mõista ma hukka,» ütleb ta emale, «vaid korralagedust ennast ja tema valekeelsust, millega ta neab kõlvatusi, mida ta ise sünnitab. Sest mida sina ekslikult oled teinud, ema, seda oled sa teinud ühe ühiskonna liikmena, millel kõlblat jõudu ega tahtmist ei ole oma liikmete töötavat enamikku nälja eest kaitseda...» Sellest peale püüab ta oma emagi teadvust ja silmaringi avardada, niipalju kui see elus nii raskelt vintsutatud inimene selleks üldse veel võimeline on.

Arvustavalt peab tähendama, et Vilde oma teose lõpposas, nagu harilikult, kiirustama hakkab ja aine pakutud võimalusi enam täielikult ära ei kasuta. Ka nüüd on Jens Nielseni vaimne murrang jäänud lähemalt välja arendamata, selle esitus on katkendlikult refereeriv, igatahes mitte tasakaalus teose muu osa nii tiheda ja veenva koega. Ja ometi peaks pearõhk olemagi sel «lunastusmomendil», nagu näeme teose pealkirjastki.

«Lunastusele» järgnenud paari aasta jooksul ei tulnud Vilde sulest enam midagi eriti väljapaistvat.

Need aastad olidki selleks liiga rahutud. On tegemist juhusliku nipet-näpet tööga, ajaleheartiklitega, endiste teoste parandamisega jne.

Nagu oma esimesel loomisperioodil, nii jätkas Vilde ka ajavahemikul 1896—1911 endiselt rohket naljajuttude produtseerimist, sunnituna selleks vahel lihtsalt oma ajakirjaniku kohuse tõttu. Neis langeb ta enamasti oma varasemate jantide tasemele, kuigi kasutab ka üha rohkem ühiskondlikke aineid. Kirjanduslikemaina võiks neist mainida «Minu tohtrid» ja «Minu vend türkoo» (mõlemad a. 1902), samuti hilisemast ajast «Dunkelmannide suguvõsa» (1910), milles parodeeritakse pastor M. Lipu imal-ülistavaid perekonnaloolisi uurimusi. Rohkesti aineid andsid revolutsiooni vaibumisaja nähtused, eriti aga masendavad Ameerika-kogemused. Peamiselt sellealalistest naljandeist koostaski Vilde terve kogu «Muiged», mis ilmus küll alles 1914. a. Sellest materjalist on aga nii kirjanduslikult kui ka kultuurilooliselt igatahes väärtuslikumad Vilde reisikirjad, mida ta rohkesti viljeles ja mille valikustki moodustub «Kogutud teostes» poolteist tüsedat köidet. Siin on «Mööda maad ja merd» (hilisema pealkirjaga «Reisuelamusi Kagu-Euroopas», 1903), «Krimmi ja Kaukaasia eestlastel külaliseks» (1904), «Üle suure vee» ja «Minu vangipõlv Ellis Islandil» (mõlemad viimased a. 1911). Õieti vastabki reisikirjelduste laad otsemalt Vilde kirjanikukalduvustele: neis võis tema terav tähelepanuvõime, realistlik nähtustesse suhtumine ja vesteline jutustamisoskus eeskätt ilma kavata ning kompositsiooniliste kaalutlusteta kõige ehtsamalt mõjule pääseda.

Nii ulatus Vilde teine loomisperiood pidevalt läbi eesti realismi valitsusaja. Ta oli selle suuna mõjulepääsul otsustavaks teguriks ja ta esindas seda suunda

ka kõige jõulisemalt. Suuna enese sisemiseks tõukejõuks oli revolutsiooniline käärimisprotsess, mis ikka laiemaid masse haaras. Vilde kasvamine sotsialistlikuks kirjanikuks on orgaaniliselt seotud selle revolutsioonilise tõusulainega. Kui 1905. a. revolutsiooni nurjumise järel ka kirjanduses ühiskondlik-revolutsiooniline potents loidus, siis ei alistunud Vilde mitte maadvõtvale reaktsioonimeeleolule. Kuid igal juhul arendas temagi saabunud tuulevaikuses oma ande seni söödis seisnud pooli välja, liiatigi et ka ta isiklikud elutingimused seda protsessi soodustasid. Ühes sellega aga olemegi jõudnud Vilde kolmanda loomisperioodini.

4. KOLMAS LOOMISPERIOOD (1912—1933).

Saabunud 1911. a. sügissuvel ebaõnnestunud Ameerika-reisilt, peatus Vilde juba varem talle koduseks saanud Kopenhaagenis. Ta jäi sinna kuni 1917. a. kevadeni. Nii märgib see ajavahemik Vilde rahutus elus pikimat perioodi, mis ta pidevalt ühes kohas on veetnud. Seniste pagulasaastate kogemused olid ta uute asukohtade otsimise suhtes ettevaatlikuks teinud, ja Esimese maailmasõja algusest peale ta ei pääsenudki enam kuhugi. Teiselt poolt muutusid ka muidu Vilde elutingimused. Aineline kitsikus jätkus küll, kuid pikapeale läbisaamine siiski paranes. Vilde ei tarvitsenud enam nii palju aega viita puht-ajakirjandusliku tegevusega, vaid võis asuda ülesannete juurde, mis nõudsid rahulikumat keskendumist, milleks ta seni kunagi mahti polnud leidnud, kuid mille vajadust ta aasta-aastalt ikka teravamalt tundis.

Nii kirjutas Vilde juba suvel 1908 ühes erakirjas Stuttgartist, kus töötamisolud näisid olevat soodsamad

kui mujal, nii et seal võis sündida sellinegi teos nagu «Lunastus»:

> Ma võiksin alles... sulemeheks h a k a t a. Siiamaale pole ma seda veel olnudgi. Minu sule all sai 25 aastat järjestikku kõik l e i v a k s — mustaks, kibedaks igapäevaseks leivaks. Ma olen lehetoimetuste ori olnud... Mis mul 25 aasta sees veel tegemata jäi, seda tahaksin nüüd teha: õppida... Ma tahaksin siin Stuttgartis, kus väga hea riigi-biblioteek on, süstemaatilisemalt kirjandust, ajalugu ja sotsioloogiat tuhnida. Selle kõrval püüaksin ilu-kirjanduslist tööd teha — novella ja draama — ideaalide järele, mis mul ammu üles seatud, aga milledele ma seni läheneda pole saanud, pole j u l e n u d. Ma olen alles 43 aastat vana, seega kõige paremas mehe-eas ja kehaliselt kõigiti terve, või r a h u läbi kergesti terveks t e h t a v.

Seda kunstilise keskendumise ja süvenemise tarvet toetas samuti ka vastav protsess, mis toimus noil aastail eesti kirjanduses üldse. Teatavasti kaotas realistlik suund pärast 1905. aastat tunduvalt osalt oma ainuvalitsusliku asendi. Kui ka Noor-Eesti oma «kunsti suveräänsuse» rõhutamisega tähendaski ühiskondlikust võitlusest tagasitõmbumist ja sellega omaltki poolt peegeldas reaktsiooniaja meeleolusid, siis oli ta kirjandusliku kultuuri tõstmise, arvustuse arendamise ning keele harimise programm ometi progressiivne nähtus. Sotsialistina eitas Vilde Noor-Eesti individualismi ja estetismi, kuid tundis kogu liikumise vastu ometi huvi, nagu nähtub eriti tema tolleaegseist erakirjadest. Just eespool mainitud 1908. a. kirjutas Vilde ka oma Noor-Eesti vastu sihitud paroodia «Uuel teel» (nn. «Tokerjad»), mille puhul hiljem ühe «Kogutud teoste» köite eessõnas väidab, et tema tookordne pilge olevat olnud määratud — «Neile, kes ladusid virna tundmatuid, vast ahjust võetud uusi sõnu, et demonstreerida eneste üleolevat modernsust...» Ja ometi

näeme, et ka Vilde ise «Kogutud teoseid» uuesti redigeerides just neidsamu kord «ahjust võetud» sõnu tarvitab, vahel isegi ohtramalt, kui see teoste ilmeühtlusele kasulik oleks. Vaheajal oli ainult nii Vilde kui muugi üldsus nendega harjunud — tänu Noor-Eesti omaaegsele «vaese lugeja jalust rabamisele». Igatahes tegi Vilde tolleaegse kirjanduskunstilise progressi kaasa, samuti kui tegid seda vähemal määral Kitzberg ja Sööt. See progress on ilmne Vilde hilisemas toodangus. Ja seda põhjustasid niihästi temas eneses peituvad arenemiseeldused kui ka ajastu üldsuund.

Eraldav joon Vilde teise ja kolmanda loomisperioodi vahel pole muidugi nii järsk ja kergesti märgatav kui esimese ning teise vahel. Tema poliitilis-ühiskondlikud veended jäid ju endiseks, samuti jätkas ta edaspidigi realistlikku kujundamisviisi. Kuid rangemate kunstinõuete asetamisel muutus tema ühiskondlik kriitika väliselt vähem deklaratiivseks, psühholoogiliselt aga motiveeritumaks, samuti vabanes tema realismgi kunstilise teadvuse kasvamisel alles nüüd neist vanaromantismi sugemeist, mis olid seni ikka veel ta teoseid kahjustanud. Nii eraldab Vilde teise ja kolmanda loomisperioodi teineteisest peamiselt keskendatum ning nõudlikum suhtumine kunstilistesse ülesannetesse.

Soodsamad töötamisolud võimaldasid Vildel varsti pärast Kopenhaagenisse asumist ka hoopis uues kirjandusliigis katsetada. See oli nimelt dramaatiline ala, mille vastu ta alati oli huvi tundnud, kuid millel seni kunagi polnud saanud peatuda. Meenutades oma poisikesepõlve teatrivaimustust ja kirjandusliku tegevuse algust, arvab ta ise hiljem: «Võib olla, et minu esimesed katsed tragöödiatena oleksid esinenud, -tumedate, õudsete kurbmängudena täis kuradilisi intrigante

ja inglisüütuid kannatajaid, kui Eestis tol ajal säärasele teosele honoreeriv kirjastaja või lavastav teater oleks leidunud.» Oma huvi draamavormi vastu rõhutab Vilde mujalgi. Selleks näiski tal sünnipäraseid eeldusi olevat, nagu osutasid tema senised jutustavad teosed oma konfliktide sõlmimise oskuse, hea inimesekujutuse ning elava dialoogiga. Ning kui ta lõpuks ometi võis näitekirjanikuna õnne katsuda, siis olid ka välised eeldused olemas: «Vanemuise» uus teater töötas juba mõnda aega, uus «Estonia» oli tõusmas ning Kitzberg oli osutanud algupärase kunstitasemelise näitekirjanduse olemasolu võimalust.

Vilde esimeseks näidendivormiliseks teoseks sai neljavaatuslik draama «Tabamata ime». Millal just selle aine tema mõttekujutuses idanema hakkas, seda me ei tea. Igatahes räägiti meil sajandi teise kümnendi algul rohkesti eesti kirjanduse ja kunsti «Euroopa viimisest», samuti kui oli katsutudki seda teha, tõsi küll, kehvade tulemustega. «Mis balderjan kassile, seda on välismaa eestlasele,» ütleb üks «Tabamata ime» tegelane. Eriti oli mõnede muusikakunstnike välismaisi esinemisi reklaamitud koduses ajakirjanduses otsekui geeniuste võidukäike. Vilde ise mainib oma erakirjades sel puhul viiulikunstnikku S-st ja komponisti T-st. Säärased «messia» ootamise juhud riivasidki Vilde irooniameelt. Igatahes algas ta «Tabamata ime» kirjutamist Kopenhaagenis 1912. a. algul ja lõpetas sama aasta suvel. Augusti lõpul saatis ta käsikirja «Estoniale», lootes, et teosest saab uue teatri avatükk. Seekord oli kirjutamine toimunud Vildele senitundmatu pinge ja pinevusega. Ta ise pihtis kirjastajale: «Kirjutasin hoopis teisel helevusel, kui kõik seda, mis ma viimastel aastatel olen patustanud.» Ja hiljem: «Olgu tükis halba või head — läbimõeldud ja ära

kaalutud on seal iga ehituse-osake...» Teos ilmus raamatuna sama aasta novembris.

«Tabamata ime» sisu on järgmine: Klaverikunstnik Leo Saalep saabub kauema äraoleku järel ühes oma kodanliku naise Lilliga jälle kodumaale. Saalepi eel käib kõma tema suurtest kunstivõitudest võõrsil ja seda kõma aitavad suurendada Saalepi naise sugulased ning tuttavad. Saalepi enese närvid on üleelatud vintsutustest läbi, ta on juba nõdrameelsuse künnisel, kuid oma auahne naise kihutusel on ta sunnitud edasi pingutama. Kodumaises tutvuskonnas leidub ka iseseisev naine Eeva Marland, kes on küll ammugi taibanud Saalepi kui klaverikunstniku keskpärasust, kuid kes teda siiski armastab. Nüüd korraldatakse kodulinnas laialt organiseeritud reklaami saatel kontsert, mis näiliselt ka õnnestub. Kuid et Saalep vahepeal Eeva Marlandile läheneb, siis paljastab tema senine naine armukadeduse hoos pärast kontserti korraldatud banketil need võtted, millega Saalepist on selline «geenius» tehtud: puha enesereklaam, vaevaga hangitud kiitused, omaostetud lilled, priipiletisaajate plaksutused... Saalep kaotab mõistuse. «Ime» on tabamata jäänud.

Vilde oli oma teoses puudutanud mõndagi valusat punkti eesti tolleaegse tõusik-kodanluse kunstisuhtumises ja kunstlikus «geeniuste» loomise kires. Teos oli mitmeti väga aktuaalne, kuid ta ei äratanud ometi kuigi üksmeelset hinnangut. Põhjuseks oli osalt asjaolu, et see tõusiklik kodanlus haavus, liiatigi et mõned ta esindajad olid otse isiklikult karikeeritud. Teiseks olid ka teosel puudused, mis nüüd tagantjärele eriti välja paistavad. Juba draama alglähtekoht näib olevat ekslik. Siin käib võitlus kahe naise vahel mehe pärast, kes on vaid vähese vastupanuvõimega mängukannike nende käes. Nagu nähtub juba esimese vaatuse lõpust,

on Saalep vaimselt täiesti tasakaalutu, peaaegu vaimuhaige. Kas oleks võinud seesugune inimene isegi suurima andega midagi korda saata? Nüüd kiirustab edev ümbrus ja auahne naine ainult ta allakäiku. Tema saatus on tõesti traagiline, ta ümbrus aga õieti koomiline. Seda komöödiat nii surmtõsiselt võttes langeski autor põhilisse vastuollu. Juba teose ilmumise ajal märgiti, et autor oleks tõusikliku kodanluse teesklevat kunstihuvi palju paremini paljastanud, kui oleks lasknud saabuda välismailt mõnel enesekõmuga ülespuhutud muusika-Hlestakovil, kes kõiki ninapidi veab. Nüüd ei selgu meile lõplikult isegi see, kas Saalep oligi tõeliselt nii väheandekas klaverikunstnik. Paljugi mis armukade naine vihahoos räägib! Miks peab sama publik, kes oli äsja Saalepi mängust sellises vaimustuses, nüüd paugupealt selle tigeda naise paarileheküljelist lauakõnet uskuma? Ja nii põrutavad need paljastused ka pole: tõsigeeniustelegi on reklaami tehtud ja tõsigeeniusedki on vahel läbi kukkunud. Nüüd jätab draama viimane vaatus pigemini mingi skandaali kui lõpliku tõe jaluleseadmise mulje.

«Tabamata ime» vooruseks on tema aktuaalne aine, rida elust nähtud tüüpe ja õieti esmakordne eesti tõusikliku kodanluse ning kodanliku intelligentsi näitelavale toomine, sest ka Kitzberg polnud veel selleni jõudnud. Vilde oli isikukujutamise ja psühholoogilise põhjendamise alal palju Ibsenilt õppinud ning tegi kohe oma esimese dramaatilise katse hoopis suurema oskuse ja kultuuriga, kui oli meil seni harjutud. Või nagu kirjutas talle Leo Saalepi osa kandja Theodor Altermann pärast «Estonia» etendust: «...esimene eesti näitemäng, millest mulle Õhtu-Euroopa kultuuri õhk vastu lehvis, esimene, mis mu peale oma hingeelulise peensusega suurt mõju avaldas. See Teie hingeelu

tundmine, Teie keel ja sorav konversatsioon ... seadsid ta kõrgemale kõigist senistest eesti algupärastest.»

Igal juhul ei saavutanud Vilde oma esimese näidendiga, millele oli nii·palju lootusi pannud, oodatud edu. Hindamisel hakkasid parteipoliitilised motiivid kohe kaasa rääkima ja viisid lõpuks ühe suurema skandaalini meie kirjandusloos. Et Vilde näidendit «Estonia» uue teatri avatükiks ei võetud, sellega autor veel leppis, kirjutades hiljem ka ise: «Tragöödiaga kunstilisest fiaskost ei sünni kunstiasutist avada.» Liiatigi ei võinud seda teha eesti kodanlus teosega, milles pilgati just tema enese kunstikilplaslikkust! Aga enne seda pidi näidend tolleaegsed auhindamisetendused läbi tegema. Eestimaa Rahvahariduse Seltsi Kirjanduse-Osakond määras 1912. a. uudiskirjandust hinnates «Tabamata imele» küll kõrgeima auhinna, kuid Eesti Kirjanduse Selts ei leidnud võimaliku olevat seda üldse hinnata, — liiatigi kui teada, et auhindamiskomisjoni üheks liikmeks oli just Vilde draamas karikeeritud «dr. Vaik»! Et aga igatahes piinlik oli Vildet täiesti tähele panemata jätta, eriti Kitzbergi kõrval, kes just sel aastal sai oma «Libahundi» eest esimese auhinna, siis määrati Vildele samasugune auhind novellikogu «Jutustused» eest. Varsti selgus küll, et «Jutustused» polnud üldse 1912. a. ilmunud ja nõnda siis praegu ka auhindamise alla ei käinud. Kuid asi ei piirdunud veel sellega, vaid Kirjanduse Seltsi esimees pastor V. Reiman teatas seltsi juhatusele, et tema oma esimehe ameti maha paneb, kui Vildele «Jutustuste» eest auhind antakse. Siis tuli žürii uuesti kokku ning teatas, et Vildele määratakse «toetusraha», tahtes pöörata tähelepanu «selle kirjaniku silmanähtava edenemise peale viimasel ajal» — «iseäranis kompositsiooni ja stiililise külje hoolsamas väljatöötamises».

Kuid seejuures ei julgetud ühtki teost nimepidi mainidagi! Arusaadav, et Vilde säärasel puhul Kirjanduse Seltsi igasuguse auhinna või toetusraha vastuvõtmisest keeldus.

Olnuks ülearune kogu seda vahejuhtumit siin nii üksikasjalikult selgitada, kui sellele ei võlgneks ometi seni parim eesti komöödia, nimelt Vilde «Pisuhänd», oma sünni. Vilde polemiseeris ja selgitas seda auhinna asja nii avalikult kui ka erakirjades, kuid väheste tulemustega. Siis aga otsustas ta loo lõpetada ülemeeliku võttega. Kohe pärast «Tabamata ime» ilmumist teatas ta oma kirjastajale E. Virgole, et tal juba «ainekiukesed ühe satiirilise naljamängu jaoks Eesti intelligentsist» peas liikuvat. «Ma tahaksin komöödiat luua, mis raamatuna ja näitelaval kestvama igaga oleks.» See ei võinud aga veel «Pisuhänna» motiiv olla, sest siis polnud Vildel eelmise näidendi varstiseist auhindamissekeldustest veel aimu. Kuid vähemalt juba aprillis 1913 töötab ta «Pisuhänna» kallal, kuigi ta sellest alles juulis kirjastajale teatab: «Nüüd ... kirjutan Teile jälle näitemängu, kuid niisuguse, mida igal pool võib etendada: vähe tegelasi, lihtne stsenerii ja nali. Minu uus tükk on kolmevaatusline komödie, satiriliste juttidega, intellgentsi õhkkonnast, nimega «Pisuhänd». Rohkem ma ei ilmuta. Esimene vaatus on juba valmis. ...Kui kõik nii läheb, nagu vaim tahab, siis on meil jälle õnne!» Käsikiri valmis oktoobris 1913 ja teos ilmus trükist detsembris.

«Pisuhänna» sündmustik on väga sirgjooneline. Tõusik-ärimees Vestman on majade ja kruntidega hangeldades suure varanduse kokku ajanud; tema «kaalu» osutab ka see, et üks linna tänavgi on tema nime järgi ristitud. Ainult väimehe valimisega pole tal õnne olnud. Et see väimees, insener Sander, üksnes selliseid

maju ehitab, mis ümber kukuvad, siis nõuab tema auahne naine, et mees enese vähemalt kirjanikuna kuulsaks teeks. Kuid ka selleks pole tal annet. Siin ilmub päästjana Sanderi koolivend, koduõpetaja ning vähetunnustatud kirjanik Tiit Piibeleht. Sander ostab selle valmisoleva romaani «Pisuhänd» käsikirja, teeb pisut kehtiva maitse kohaselt ümber, avaldab oma nime all ja saavutab üldise tunnustuse ning ka Kirjanduse Seltsi kõrgeima auhinna. Piibeleht on tutvunud Vestmani noorema tütre Lauraga, päästes selle liiklemisõnnetusest. Nad armuvad esimesest pilgust peale. Ähvardades romaani tõelise autori nime paljastamisega, viib Piibeleht asja nii kaugele, et ostab Sanderi abil vanade majalobudikkudega kaetud suure ehituskrundi keset linna — vana Vestmani rahadega, kuid oma arvele. See oli Vestmani poolt kavatsetud suurepärasemaid ärisid, mis tõotas tohutut tulu. Kui vanamehele selgub Piibelehe temp, läheb ta esiteks marru. Kuid suurejoonelise haikalana ja targa mehena suudab ta hinnata ka teist omasugust, kes oskab isegi t e d a pügada. Äri on äri! Äri ei anna häbeneda! Või nagu käib Vestmani enese juhtmõte: «Kord Vestman all ja Piibeleht peal — kord Piibeleht all ja Vestman peal, aga ikka suuresti, ikka julgelt, see on peaasi!» Lugu lõpeb sellega, et vana Vestman ise oma tütart Piibelehele naiseks pakub, mida poleks varem võinud kujutledagi. Nüüd jäävad nii kapitalid kui ka kirjanikukuulsus «oma perekonda».

Olgugi et «Pisuhänna» aine on võetud alles kujunemas olnud eesti keskkodanluse elust ja olgugi et selle käsitluses riivatakse kõige aktuaalsemaid nähtusi, siis on ometi huvitav märkida, et Vilde on kord ammu ise osaliselt just sedasama ainet käsitlenud. Tegemist on nimelt tema naljajutuga «Kuidas saadakse miljonäriks», mis ilmus juba 1892. a. Lugu toimub seekord alles Peterburis ja tegelasteks on vene ärimehed. Seal longib kohalt vallandatud, kuid muidu reibas kontoriametnik Maksim Rodovkin mööda tänavaid ja tutvub väikese intsidendi tõttu miljonär Babanovi tütre Varvaaraga, keda hetkeks samuti kaenlas hoiab nagu Piibeleht oma Laurat. Siis saab Rodovkin Babanovi panka koha, tutvub juhuslikult oma leivaisa võistleja ärisaladustega, millest on sel leivaisal palju kasu, ja saadetakse viimaks Londonisse Babanovi pangaasju ajama. Seal oskab ta asjad nii korraldada, et teda tõotatakse vastu võtta suure inglise panga osanikuks, kui ta saab Babanovi väimeheks; ja Babanov teatab omalt poolt telegraafi teel, et võtab Rodovkini oma väimeheks, kui see saab tolle panga osanikuks. Kõige selle juures opereerib Rodovkin oma tulevase mõrsja kaasavaraga, mida tal muidugi kopikatki käes pole. Kui ta koju jõuab, päribki Babanov järele, kust ta ometi vajaliku kapitali panga osanikuks astumiseks võtab, ja Rodovkin vastab eht Piibelehe kombel: «Selles te ei tarvitse kahelda, oman tarvilist kapitali, muudkui et see on praegu veel teie hoiul, armas äiapapa.» Ja pikema puiklemise järel vastab Babanov eht Vestmani viisil: «Kurădi poiss, aga mine tee talle midagi, — sihukesi on äris vaja!» Ning lugu lõpeb mõlema rahuloluks.

Nagu näeme, on Vilde selles jutukeses juba 20 aastat varem «Pisuhänna» aine üht poolt kasutanud. Ühte langeb hakkaja noormehe juhuslik tutvumine rikka isa tütrega, ja opereerimine oma tulevase äia rahadega. Lisaks tuli nüüd teine pool: kodumaine ümbrus, Sanderi romaani lugu ja vihjed päevakorral olnud küsimustele. Kuid kõigepealt: tegemist oli nüüd hoopis elutargema ja kunstiküpsema autoriga kui 20 aasta eest.

Vilde tabas mitut kärbest korraga: õiendas arveid Eesti Kirjanduse Seltsiga, naeruvääristas meie kodanluse kirjanduslikke maitseid, kuid kõigepealt kirjutas komöödia, mille huvitavus ka siis ei väheneks, kui me tema praktilistest lähtekohtadest midagi ei teaks. Nüüd aga teame, et juba «Pisuhänna» nimega on riivatud Kitzbergi «Libahunti» ja et Sanderi vaimustuseavaldus pisuhännast, mis peab «rahva psüühi selgitama, nimelt selle painajalikku, salapärastest võimudest piiratud ja luuleliku ebausuga põimitud külge», on lihtsalt väljavõte Kirjanduse Seltsi auhinnakomisjoni otsusest Kitzbergi puhul. Nüüd teame, et Vilde parodeerib A. Jürgensteini ja teisi alalhoidliku suuna arvustajaid, lastes Sanderil niisama pateetiliselt hüüda: «Mis on kirjanikul linnaga tegemist! Mis kunstiväärilist ainet saab linnast! Keda huvitab linnainimese madal hingeelu! — — Kirjanik peab jääma k ü l a s s e! . . Ainult parsil elab luule, ainult vommil sigib suur idee, kõik meie omapärasus on laudas ja aganikus!» Nüüd teame ka, et Vestmani algtüüpi on Vilde võinud jälgida juba muistse «Linda-seltsi» koosolekuil, kus ta ise algaja sulemehena vahel oli protokollikirjutajaks. Samuti teame, et tal Sanderi eeskujuks on olnud üks Tallinna advokaadist kirjanik ja et Piibeleht kõneleb oma murakulist keelt ühe Tartu radikaalse lehetoimetaja ning ühe reaktsioonilise advokaadi eeskujul. Kuid kokkuvõttes pole neil isiklikel momentidel tähtsust komöödia püsiva kirjandusliku väärtuse kõrval.

«Pisuhänna» koomika rajaneb kahel nii elulisel kujul, nagu on seda vana Vestman ja Tiit Piibeleht. Esimese ärinõksud, omandiuhkus ja üleolek vaimselist harrastusist kaotavad huumori valguses oma vastumeelse teravuse. Ahnitsejast rahajõmmist saab paiguti vaid mugav ja elutark onu. Teiselt poolt muutub

ta vastaskuju Piibeleht, see näiliselt nii muretu veidrik-boheemlane, küllaltki kavalaks ja riukaliseks tüübiks. Vestmani noorem tütar Laura, see «Tabamata ime» Eva Marlandi poolõde, on nagu selleks olemaski, et oma lihtsa headusega nende jonnipunnide kokkupõrkeid pehmendada. Seevastu on mõlemad Sanderid läbi ja läbi negatiivsed tüübid: mees saamatu egoist, naine valitsushimuline ja auahne. Mitte vana Vestman pole niipalju põlgusobjektiks, kui need omakasu, egoism ja variserluse kehastused.

«Pisuhänd» on täisküps, harmooniline ja õhurikas teos. Pamfletiline aine on käsitletud tasakaalukais proportsioonides, kompositsioon on lihtne ja sirgjooneline. Dialoogi kannab haruldane loogika: midagi pole siin üleliigset, iga repliik toob pingutuseta kaasa järgmise, mis algatab omakorda temale järgneva. Keel on leidlik, omapärane, sõnarikas. Peategelased Vestman ja Piibeleht on kõige oma näiva erandlikkuse juures ometi nii tüüpilised kujud, et siirdusid kirjandusest nagu tõelised inimesed igapäevasesse ellu. Kohaühtsus ja väike tegelaste arv hõlbustab teose lavalist ettekandmist.

Kõige eelpool toodu tõttu osutus ka «Pisuhänna» vastuvõtt üksmeelselt heatahtlikuks. Tema lavaline võidukäik algas 1914. a. algul «Estonias», et siirduda hiljem naabermaadessegi. Üldse on teos tõlgitud neljaviide väliskeelde. See kodanliku seltskonna satiir osutus nii «salongikõlvuliseks», et pilkeobjektid isegi ta teravusi ei märganud või ei tahtnud märgata.

Kuid hoolimata sellisestki menust, ei jätkanud Vilde ometi kohe talle nii armsaks saanud näidendivormi harrastamist, vaid kirjutas mõned väljapaistvad jutustavad teosed, et alles paari aasta pärast asuda uuesti dramaatilise teose juurde. Ülevaate ühtluse pärast

käsitlegem aga siin ka kohe tema viimast näidendit, neljavaatuslikku draamat «Side», mis jäi ühtlasi autori viimaseks pagulaspõlve ajal valminud teoseks.

«Sideme» sünniloost ei tea me praegu palju. Autor ise ütleb 1916. a. märtsis ühes erakirjas: «Püüan uue näitemängu tarvis eeltööd teha,» kuid lisab siis kohe, «aga hirm homse päeva eest ummistab pead ja käsib sule maha panna.» Igatahes teatas Vilde sama aasta septembris «Estoniale», et tal on teoksil draama «Pärija», millise pealkirja ta hiljem muutis «Sidemeks». Näidendi esimese vaatuse käsikiri saabus teatrile sama aasta lõpus, teised vaatused aga kohe järgmise algul. Nagu mäletab kirjaniku abikaasa, kavatsenud Vilde käesolevalgi korral õieti komöödiat kirjutada. Aineks oleks küll jonnaka isa ja poja äriline konkureerimine, nii et mõlemad rahalistesse raskustesse satuvad; kuid taibates olukorra hädaohtlikkust, lepivad nad viimaks heatujuliselt. Aja jooksul võttis aga kavatsus siiski traagilisema suuna. Peategelase — rahaahne ärimehe eeskujuks oli siin Vildel üks või kakski Tallinna omaaegset kirjastajat-raamatukauplejat. Sündmustiku lisa laenas ta aga ühest Taanis tõesti sündinud loost: keegi krahv lootnud hiilata oma kõrgesti koolitatud poja arvel, kuid kui poeg alamast soost naisega abiellunud, siis loobunud ka isa temast.

«Sideme» aineks on kahe kodanliku põlve vaadete ja teguviiside kokkupõrge peamiselt ärilisel alal. See on igivana vastuolu isa ja poja vahel, kuigi sama klassi huvipiirides, nii et pojagi vaateid ei tule kes teab kui revolutsioonilisteks pidada. Ta on lihtsalt haritum, liberaalsem ja humaansem oma isiklikus elus. Isa, Hans Ilves, on eesti raamatupoodniku-kirjastaja tüüp, kes peaaegu harjukast jõukaks meheks tõusnud, kuid varandusest hoolimata harjuka kombed alles hoidnud

Vali, hoolimatu egoist, teine Mogri Märt pisut pehmemal ja teine Vestman pisut tooremal kujul. Poeg Voldemar Ilves on saanud juba haridust ja erineb isast nii äri- kui ka üldse inimlikes mõisteis. Kui noor Ilves piuksatab «euroopalikest» ärikommetest ja sõnapidamisest, siis põrutab vana Ilves: «Meie peame sõna, kui tarvis, ja jätame pidamata, kui tarvis, ja maksame ette, kui tarvis — muudkui et sinusugune molukasoss ärist midagi ei tea ja parem suu võiks pidada!» Vastuolu isa ja poja vahel kasvab nii suureks, et see plahvatab avalikuks vaenuks. Poeg lahkub isa ärist, asutab oma raamatukaupluse ja kirjastuse ning hakkab isaga võistlema, lisaks on ette näha tema «ebaväärikas» abiellumine vana Ilvese poe müüjannaga. Kuid isa nurjatute võistlusviiside tõttu jääb poeg viimaks alla. Ta oleks lõplikult kadunud, kui isa tervis nõrgaks ei jääks ja poeg ise vägivaldselt võitu isa käest ei kisuks. Haigena ja lööduna heietab vana Ilves oma tõusiku varakogumise unistusi: «Ma olen eluaeg seda rõuku teinud, k õ r s haaval kõik kokku kormitsenud, kuni sest sai suur ehitis... Ma tahan ometi mätta alla minna teadvusega, et minu vara m i n u varaks on jäänud!» S. o. et tema kokkuahnitsetud varandus ta enese «lihale ja verele» jääks ning edasi kasvaks. See on kapitaliside, mis lõpuks seob, hoolimata kõigest.

Kuigi Vilde dramaatilised kogemused olid kasvanud ja ta nähtavasti väga teadlikult pingutas, pole «Side» ometi eriti õnnestunud teos. Juba selle kompositsioon on katkendlik ja episoodiline. Et autor vana Ilvese närusust tahab tegelikult esitada — muidu me ei usukski seda —, siis mängib esimene vaatus raamatupoes. Kuid ühes sellega peab autor ka hulga täiesti juhuslikke isikuid draamasse kiskuma, nimelt ostjaid ja võlanõudjaid, kellel pole teose intriigiga muidu mingit

sidet. Draama sõlm on isa ja poja vastuolus, kuid teises ja kolmandas vaatuses langeb isa kõrvaltegelaste hulka; võideldes pojaga püsib ta ise ometi varjus. Ja neljandas — lõppvaatuses tundub nende vastuolu lahendus ebaloogilisena. Isa kogu elu koosnes väikestest nurjatustest ja vägivallategudest. Kuid vaevalt on ta ometi kunagi hakkama saanud sellise vägivallateoga kui poeg draama lõpus, kus see revolvriga ähvardades isalt oma vekslid välja pressib. Ta kavatseb seda vägivallategu küll «moraalseks» muuta, lubades end tappa. Kuid just selle uue ähvardusega pressib ta isalt võli kogu selle varanduse peale välja, enesetapp jääb muidugi sooritamata ja kõik lõpeb poja võiduga. Nii on draama joon looklev ja ta pingutusjõu lõplik lahendumine jätab meisse poolikusetunde.

Nähtavasti on Vilde kõike seda isegi tundnud. Vaevalt kunagi varem on ta püüdnud oma tegelasi nii põhjalikult iseloomustada ja nende samme motiveerida. Tundub, nagu koosneks kogu teos ainult neist Ibseni koolist pärinevaist motiveeringuist, suurtest ja väikestest põhjendustest. Peaaegu igas repliigis on peale otsese mõtte veel mingi varjatud vihje rääkija minevikku või tulevikku. See kordub ikka uuesti ja uuesti, nagu vaevaks autorit pidev kahtlus: kas veelgi ei aita, kas te veelgi ei usu? ... Ta puudutab koguni sentimentaalseid keeli: kulunud motiiv surevast lapsest, kellel pole raha rohu ostmiseks; pimedaks jäänud maamõõtja oma perekonnaga, kellel pole midagi süüa; mees, kes hingepiina pärast kuus päeva haigena voodis lamab jne. Kuid see ülemotiveerimine ainult tõkestab dramaatilise joone arenemist.

«Sideme» aine näib juba algusest peale olevat kuidagi väärast vinklist võetud, nagu juhtus ka «Tabamata imega». Ja kõik autori hilisemad pingutused pole

suutnud draama virilat luustikku õigeks painutada. Sellekohaselt nõrgaks jäi ka teose mõju, liiatigi et ka aine siin selliseid sensatsioonilisi momente ei riivanud kui esimeses draamas. «Sideme» menu esietendusel, 1917. a. kevadtalvel «Estonias» oli väike, ja varsti oli autor sunnitud tükki üldse mängukavast ära võtma. Vilde ise seletas draama hilisemas eessõnas seda publiku jahedat suhtumist nii, nagu oleks see publik vana ilvese närususe ja ahnuse täiesti loomuliku leidnud olevat ning seda isegi pooldanud. Kuid asjaolu näib olevat vastupidine. Publiku valdav enamik ei koosnenud ju rahajõmmidest ja ärihaidest. Haritlaskonda või töötavasse väikekodanlusse kuuluv vaataja pooldas muidugi draama moraalset ja humaanset tendentsi, kuid talle ei paistnud see valitsevas revolutsiooniõhkkonnas küllalt huvi pakkuvat. See realistlik-arvustavast kodanlikust kirjandusest nii tuntud perekonnadraama, isade ja poegade omavaheline asjade selgitamine tundus neis oludes lihtsalt liiga väikesena ning ebaaktuaalsena. Võib-olla oleks selle vastu rohkem huvi tuntud komöödialises käsitluses, nagu oli Vilde alguses kavatsenud, mitte aga nii surmtõsises valgustuses. Et ka autoril enesel oli mõte teost ümber töötada, osutab seegi, et ta tervenisti viis aastat viivitas, enne kui ta selle viimaks trükis avaldas (1922). Kuid ka nüüd jäi «Side» Vilde kolmest näidendist selleks, mida «kõige vähem on mängitud ja üldse tähele pandud», nagu ütleb autor isegi.

Igatahes oleks aga ülekohtune ka «Sideme» väärtusi märkimata jätta. Siin valitseb ikkagi Vilde suur inimesekujutamise kunst ja stiililine oskus, siin elavad tõesti inimesed ja kõnelevad inimlikul keelel. Kuigi üldine dramaatilise idee arendus on vahest ekslik, siis on üksikud detailid ometi loomulikud ja usaldatavad.

Oma kuhjatud põhjendustega on see psühholoogiliselt tihe teos, ilma tühjade kohtadeta. Ta lugemine pakub mõistuslikku lõbu, mõtlemisele ja ütlemisele kaasaelamise rõõmu. Võib-olla ongi teose suurim puudus just ta dramaatilises vormis, nagu peab arvama ka «Tabamata ime» puhul. Need konversatsioonidraamad pole küllalt näitelavalised ja nende ainetega oleks Vildel novelli või romaani vormis arvatavasti paremini õnnestunud.

Nende kolme ülalkäsitletud näidendiga piirdubki Vilde dramaatiline toodang. Kuid sellel piiratudki toodangul on hoopis eriline tähtsus meie kirjanduses. Nagu nägime, käsitlevad kõik need näidendid linnamiljööd ja siingi erandlikult eesti rahakodanluse ning kodanliku intelligentsi elust võetud aineid. See aineala oli aga seni puudutamata, vähemalt kunstipärasemas käsitluses. Põhjuseks oli lihtsalt asjaolu, et kõnesolev sotsiaalne miljöö alles kahe revolutsiooni vahelisel ajajärgul (1905—1917) laiemas ulatuses kujuneski. Tõsi, oli ju varemgi püütud leida aineid eesti kodanluse ja literaatide elust — nõnda M. Põdder, E. Aspe, Juhan Liiv ja Vilde ise. Kuid reaalsuses oli vaatlusala sedavõrd hõre, et temas midagi tüüpilist leida osutus võimatuks. Ka Vilde pidi varem piirduma ikkagi vaid agulipärase väikekodanluse, kodumaise kadakluse või hoopis võõraste miljöödega. Nüüd alles tekkis vähegi tihedam jõukas kiht, kes oli orgaaniliselt seotud meie maaga, ja tema ideoloogiat väljendav haritlaskond, kes omavahel ka tõesti eesti keelt rääkis. Vilde oli sellest arengust maapaoski teadlik ja jälgis eesti kodanluse kasvu ning enesemaksmapanu. Kuid nagu ta varem võõrast kodanlust küllaldaselt ei tundnud, nii toimus nüüd kodumaisegi kujunemine ilma tema silma nägemata. Tema suhtumine sellesse pidi jääma paratamatult veidi teoreetiliseks. Sellest oleneb ka kõigi ta kolme näidendi probleemi pisut literaarne maik. Olude arvustuses tundub vaid ajakirjandusest ammutatud tõsiasjalise ainestiku mõju. Ta ei saanud kujunevat kodanlust jälgida suuremas massis, et siis kujundada oma vaatluste põhjal selle tüüpilisi esindajaid, vaid ta silmade ees seisid ikka need harvad indiviidid, keda ta juba endisest ajast tundis. Sellest siis ka tema kallak pamfletti, isiklikku karikatuuri. Pole ime, et sel puhul groteskne Vestman, kelle loomisel võis fantaasiale kõige rohkem voli anda, ka kõige huvitavam sai. Pahem on asjaolu, et reaalsete olukordade vähese tundmise tõttu ka kodanluse arvustus Vilde näidendeis jäi «literaarseks» ega saavutanud tõelist teravust. Peab ütlema, et isegi alalhoidliku Kitzbergi ainus linnakodanlust käsitlev ja Vilde näidenditega samal ajal sündinud «Laurits» on ses suhtes jõulisem.

Igal juhul jääks aga Vilde küllaltki suureks nimeks meie kirjandusloos, kui ta muud peale oma näidendite poleks kirjutanudki. Ta osutus ka siin ainete leidmises, inimesekujutamises ja dialoogi arendamises meistriks. Eriti tuleb teda hinnata eesti kunstiväärtusliku komöödia rajajana. «Pisuhänd» on omas laadis jäänud siiamaale ületamatuks. Kuigi eesti algupärasele kunstdraamale aluse pani Kitzberg, jääb komöödia alal see teene Vildele.

*

Vilde kirjutas küll kohe pärast «Tabamata ime» lõpetamist: «Vastuseismata suur on minu tung, näitekirjanikuks hakata ja selleks võimalikult suurt küpsust koguda . . . Ma aiman, et ma draamas enamat pakkuda suudan, kui romaanis, ja seda pean vähemalt läbi

katsuma.» Kuid tegelikult asus ta pärast «Pisuhänna» lõpetamist varsti jälle pikema jutustava teose juurde ja kirjutaski oma paremaid romaane — «Mäeküla piimamehe».

Juba 1912. a. sügisel teatab ta, et kavatseb jutustuse alal «midagi pikemat» käsile võtta. Võib kujutleda, et ta neil aegadel M. Kampmaale kirjandusloo koostamise jaoks oma noorpõlve mälestusi skitseerides ka «Mäeküla piimamehe» ainele sattus. Ta pidi paratamatult tundma, et pikaleveniva maapao tõttu ikka rohkem oleviku kodumaast võõrdub, ja sellepärast oli säärase kaugetele mälestustele rajaneva teose juurde asumine kõige loomulikum. Igatahes näib olevat ekslik Vilde enesegi hilisem teade, et nagu oleks ta «Mäeküla piimamehe» kirjutanud pikemalt ette kavatsemata ja ainult kolmveerandi või ühe aasta jooksul. Ta töötas selle kallal juba 1914. a. kevadel, kogu 1915. a. kulus selleks ja viimase punkti pani ta sama aasta 10. detsembril. Raamat ilmus kevadtalvel 1916 ja hiljem veel paaris võõrkeeles. Ning ükski Vilde teos pole saanud sellise üldise tunnustuse osaliseks kui see.

Nagu mõnikord varemgi, nii käsitles Vilde ka «Mäeküla piimamehes» mõisahärra ja teonaise vahekorda ning sellest olenevaid traagilisi tagajärgi. Lugu peab toimuma kuskil Tallinnamaal möödunud sajandi 90-ndate aastate algul. Väikese Mäeküla mõisa omanikule, veidriku-võitu vanapoisile Ulrich von Kremerile hakkab meeldima tema enese kantniku Tõnu Prillupi noor naine Mari. Et oma taotluste sihti saavutada, selleks sõlmib Kremer Prillupiga kokkuleppe: see peab tasuks naise eest saama mõisa piimamehe koha. Naine on algul säärase kokkuleppe vastu, kuid nõustub siis oma passiivse iseloomu kohaselt. Nüüd aga keskendub autori

tähelepanu täielikult Prillupi võnkliku hingeelu eritlemisele. Nii algeliselt omakasupüüdlik kui Prillup ongi, kuid tal on ometi naisest kahju, ta tahaks seda tagasi — ja ühtlasi ka piimamehe kohta säilitada! Lisaks selgub, et see kohtki aineliselt nii kasulik pole, kui ta oli lootnud — teda on igapidi petetud! Selles haledas, kibestunud, meeleheitlikus olukorras jõuavad Prillupi päevad ühel pakasõisel linnasõidul lõpule. Ta naine aga tunneb vabaduse avatlust ja kavatseb linna asuda. Kogu lugu on jutustatud suure psühholoogilise süvenemisoskusega, ilma sotsiaalset protesti nähtavalt rõhutamata. See peab väljenduma kaudselt.

K. Mihkla on oma uurimuses «Mäeküla piimamehe» tõsielulistest allikatest osutanud, millisel määral see teos võrsub Vilde enese noorpõlve ümbruse mälestustest. Me näeme, et Mäeküla mõis vastab topograafiliselt asendilt, ehitustelt ja lähemalt ümbruselt täielikult Karjaküla mõisale, milles kirjanik ise ajavahemikus 1882—1893 nii mitut puhku oma vanemate pool elas. Kuid niisama on valdav osa tegelastest, nende hulgas just peategelased, tõeliselt olemasolnud inimeste järgi kopeeritud või mitme reaalse isiku eeskujul kombineeritud. Nii on Mäeküla omaniku Ulrich von Kremeri eeskujuks olnud Karjaküla omanik Otto von Klugen, kelle välimus, iseloom, elukombed ja perekondlik seisund vastab täielikult Vilde kangelase omale. Tõnu Prillup on kujundatud mitme mehe eeskujul, kellest tähtsaim oli kandimees Jakob Uusoja. Samuti võib tõestada kõrvaltegelastegi tõsielulisi eeskujusid. Nii pole näiteks Mäeküla valitseja Reemetina mõeldud keegi muu, kui kirjaniku oma isa Jüri Vilde, Karjaküla valitseja.

Mis puutub romaani sündmustikku, siis on autor selleski väga palju tõsielulist materjali kasutanud,

kuigi mitmeti ümber töötades. Ulrich Kremeri tüübi eeskujuks oli küll Otto Klugen, kuid see südamehaige naistearg mehike oli armuseiklusteks sobimatu. Arendades mõisahärra Kremeri ja kantnikunaise Mari Prillupi vahekorda, oli Vildel eeskujuks juba Klugeni naaber — Lehola karjamõisa omanik Alexander von Gernet. Muude hulgas oli sel naistekütil kestvamaks armukeseks ta oma rehepapi Mihkel Lillepromi naine Mari, kelle eest mõisnik mehele talu kinkis. On võimalik, et Lillepromi nimi Vildele isegi Prillupi nime inspireeris. Peale peaintriigi on aga Vilde ka terve rea kõrvalepisoode tõsielust kopeerinud, neid vahel ainult oma ülesande kohaselt teisendades.

Ülaltoodud andmed osutavad, millisel määral «Mäeküla piimamees» on olustikukujutuselt õieti autobiograafiline teos. See isiklikult lähedane lähtekoht määras eeskätt ka autori otsese, siira, peaaegu intiimse suhtumise kujutatud ainestikku. Vilde oli selle teose kirjutamisel juba 50-aastane, s. o. eas, kus noorpõlvemälestused hakkavad paistma juba mingis hell-liigutavas valgustuses. Ja see seletab ka tema teose pisut nukrat ja pisut humoristlikku, kuid igal juhul väga isikukohast tooni.

Kuid ka kirjandusliku töö teadlikus oskuses oli Vilde «Mäeküla piimamehe» kirjutamise ajaks oma võimete tipule jõudnud. Ta suutis loobuda sissejuurdunud šabloonidest, näha asju ja olukordi eelarvamusteta ning kirjeldada neid erilise värskusega. Ta inimese iseloomustamise kunst muutus väga ökonoomseks, kuid seda ilmekamaks.

Samuti väga isikupäraselt värske on nüüd Vilde kirjanduslik vorm kitsamas mõttes. Sellest on klaarunud ära juhuslik naturalism ja protokolliline rahvaelukirjeldus. On tegemist teadlikult valitud, kuid ometi

uudselt värskena tunduva sõnastusega. Vilde on kasutanud murdeid, arhailisi sõnu, piltlikke rahvaütlusi; ta on kirjanduses eluõigust lubanud suurele sõnahulgale, mida ei või õieti murdesõnadeks pidada, vaid mingiks vulgaarkeeleks või ainult mõne ühiskonnakihi ainuomanduseks, kuid mis siin täidab siiski ilmestavat osa. Selles keele rikastamise ja «demokratiseerimise» alhis on Vilde väga teadlik olnud, ja ta pole siin toetunud kaugeltki ainult kodukoha murdemälestustele, vaid ka Wiedemanni sõnaraamatule, mis on tal isegi Kopenhaagenis kaasas olnud.

Kui tahaksime «Mäeküla piimamehele» midagi kunstilises suhtes ette heita, siis piirduks see peamiselt kompositsiooniga. See pole küllalt tasakaalukas ja proportsioonikindel. Teos algab võrdlemisi tiheda kirjeldusega, aja jooksul kiireneb sündmustiku ja sedamööda ka jutustamise tempo, lõpuks aga muutub esitus lausa katkendlikuks. Kuid see on Vilde teoste enamiku puudus. Ta näib kauakestvast tööst nagu väsivat, ta mõte näib juba nagu uute ülesannete kallal töötavat ja ta lõpetab käsiloleva kiirendatud korras.

Kui ka «Mäeküla piimamehe» kunstilisi väärtusi teose ilmumisest peale kõrgelt hinnati, siis viibis ta ideoloogiline eritlus kuni nõukogude ajani. Näis, nagu oleks teose kunstiline vorm just varjutanud seda tõsiasja, et Vilde siin vahest sügavamaltki käsitles aadli ajaloolise mandumise ja kodanluse tekkimise probleeme kui oma senistes teostes. K. Taev kirjutab «Mäeküla piimamehest»: «... teema on küll juba kaugel orjaajast, aga vahekorrad talupoja ja mõisniku vahel on oma sisult endiselt pinevad. Uuesti saabunud kapitalistlikes tingimustes, kus mõisnik ei jõuga, ei piitsa ega peksupinkidega ei saa oma orja tööle kihutada, teda füüsiliselt hävitada, on siiski materiaalne ülevõim

tema kasutada. Kui ta nüüd eestlast ei saa murda füüsiliselt, siis ruineerib ja ekspluateerib see aadel-degenerant teda moraalselt, laostab ja hävitab ta perekonnaelu.» Ning N. Andresen osutab, kuidas Vilde von Kremeri kaudu peegeldab aadli mandumist, kuid ühtlasi kõigi sellele seisusele kuuluvate apetiitide säilimist, samuti nagu Prillupis tärkavaid kapitalistliku omandivaistu eoseid. ««Mäeküla piimamees» on Ed. Vilde teoste seas seega eelmistest teostest kõrgem aste, et romaan viib lõpule feodaalsete suhete jäänuste arvustamise ja ühendab sellega kapitalistliku rahaorjuse eitamise. See ühiskonnakriitika on sügav kunstilise vormi ja ideestiku ühtsusega... «Mäeküla piimamees» moodustab sellega eesti kriitilise realismi tipu tõeliste olukordade avastajana ja eesti kapitalismi tõelise iseloomu paljastamise osas.»

«Mäeküla piimamees» jäigi Vilde viimaseks suuremaks lõpuleviidud jutustavaks teoseks. Kuid oma kolmandal pikal loomisperioodil teostas ta ometi rea kavatsusi novelli alal, mis osutavad üldiselt samasugust küpsust, nagu juba siin käsitletud näidendid ja romaan.

1913. a. ilmus Vildelt kogu «Jutustused», mis sisaldas juba siin esitatud novellidele «Kupja-Kaarli adjustaadid» ja «Kuival» lisaks veel seitse jutustust. Suurem osa neist käsitleb 1905. a. revolutsiooni nurjumisega seotud aineid. Nii kirjeldatakse visandis «Viaburi» selle kindluse garnisoni ülestõusu 1906. a. suvel, mis lämmatati veriselt tsaarile ustavaks jäänud vägede poolt. Vilde oli parajasti Šveitsist tagasi Helsingi saabunud ja võis kolm päeva järgemööda seda ülestõusudraamat jälgida kuni lõpliku katastroofini. Üks paremaid revolutsiooniainelisi Vilde novelle on «Tooma tohter». Selle aine oli saadud otse ajalehesõnumist,

mille järgi kuskilt leitud haavatud revolutsionäär olevat viidud haiglasse, kus ta oma saaduse arstile pihtinud, kes ta küll terveks ravitsenud, kuid ka ametivõimudele välja andnud. Vilde on seda tõsielulist ainet käsitlenud suure psühholoogilise täpsuse, sisemise kaasaelamise ja vormilise tihedusega. Näeme siin karistusaalga poolt pooliti surmatud Toomas Maripuud haiglas toibuvat, ettevaatlikult tundmatus ümbruses orienteeruvat, ta kiindumist lahkesse ülemarsti dr. Grauenfelssi ja lõpuks viimase reetmist. Tegemist on ju klassivaenlasega, kelle vastu Maripuu seni on võidelnud ja kes pidas nii Maripuu terveks arstimist kui ka uuesti timukate kätte andmist oma «kohuseks». Paaris järgmises novellis käsitletakse juba nende revolutsioonitegelaste saatust, kes on pääsenud välismaile. Nii kirjeldab novell «Loode» (hilisema pealkirjaga «Loojak») lätlase Juris Dravneeki, pagulasest kirjaniku asteastmelist allakäiku ainelises viletsuses. «Võitja» kujutab eesti tütarlapse vahekorda ühe teisest rahvusest emigrandiga, kes osutub aga lõpuks tsaarivalitsuse nuhiks. Paar novelli käsitlevad kapitalistliku ühiskonna teemasid, juba väljaspool otsest revolutsioonilist õhkkonda. Nii süveneb kaevanduseomanik Mangold «esteetilise naudinguga» mingi «Surnute pidu» esitava pildi vaatlusse ega taha teadagi ta enese kaevandusest äsja väljatõstetud plahvatuseohvreist. Novellis «Leib» kirjeldab autor oma kohtumist ühes Itaalia linnas prantsuse kaubareisijaga, kes otsib oma põgenenud naist ja selle tundmatut avatlejat ning ähvardab viimase silmapilk surmata, kui aga tabab. Seal äkki saabubki põgenenud paarike. Kaubareisija tõstab käe ja — kergitab aupaklikult kübarat, sest naise avatlejaks osutub ta peremehe poeg... Kõigi ülalmainitud novellide kirjutamisaeg pole täpsemalt teada; mõned neist võivad kuuluda ka

veel eelmisse loomisperioodi. Igatahes on aga pagulasaja isiklikke ainelisi olusid kirjeldav laast «Sõber» kirjutatud kohe pärast autori Ameerikast saabumist (1911), millal ta ei teadnud, millest õieti vanas maailmas jälle edasi elada.

Peale «Jutustustes» ilmunud novellide kirjutas Vilde enne maapao lõppu ainult veel paar lühemat juttu. Neist võrsub «Punane viir» ikka sellesama Ameerikareisi elamustest. Siin kirjeldatakse vaese väljarändaja leske ja tütart, kes on kaotanud Alaska kapitalistide kullakaevanduses oma mehe ja isa ning kellele nüüd tagasi Euroopasse sõites isegi veel laeva taga merel kummitab verine viir. Võttes kokku kõik Ameerikas nähtu ning kuuldu, märkab nüüd autorgi seda kohutavat viiru: «Ta ujus meie laevatee vahuvöödis pikalt ja punaselt järele, ikka järele, püsimatult järele...» Seevastu kannab meid pisut pikem novell «Asta ohver» juba Taani kodanlikesse oludesse: noor teenijanna võtab peremehe poja rahavarguse enese süüks, sest selline tegu «sobib» ju teenijale rohkem kui professori pojale! Viimase Vilde pagulasaegse teosena tuleks mainida veel lühikest allegooriat Esimese maailmasõja kohta «Kismet» (1916). Selle moraal on igituttav: isandad riidlevad ja lepivad, orjad kannavad kulu.

Maapao lõpuga 1917. a. lõpeb õieti Vilde pidev kirjanduslik tegevus. Ta kirjutas aeg-ajalt küll veel poliitilisi artikleid, reisivesteid, mälestuskilde, kuid ajavahemiku 1917—1933 ilukirjanduslikuks saagiks on tõeliselt vaid kuus väheldast novelli. Nagu näeme, on siin möödunud aastaid, mis pole sel alal mingit jälge jätnud. Selle viljatuse põhjused olid mitmesugused: Vilde võõrdumine kodumaa oludest, kirjandusest eemalseisvate ülesannete täitmine, tervislikel põhjustel ühest kohast-teise rändamine ja kõigepealt tohutult aega nõudev «Kogu-

tud teoste» redigeerimine. Kuid nende väliste põhjuste kõrval olid mõjumas kahtlemata ka sisemised, ja siin kindlasti mitte viimasel kohal väga arenenud nõudlikkus enese suhtes, mis paralüüsis lõpuks juba eneseusaldustki...

Revolutsiooni-aastal 1917 kirjutas Vilde jutukese «Kui tuli tähendus», milles kirjeldatakse tiisikusehaigeks jäänud vanaldase vabrikutöölise allakäiku. Kannatades ise ja nähes oma ümbruse kannatust, pärib ta mõrumeeli: «Teie, töölised, olete inimesed, aga kus on teie tähendus? Teil ei o l e tähendust! Teie teete k õ i k, ilma teieta ei oleks midagi, aga teid endid pole olemas, sest teil ei ole tähendust! Teid palgatakse, kui tahetakse, ja vallandatakse, kui tahetakse, ja sõimatakse, kui tahetakse, ja pistetakse türmi, kui tahetakse! Teist üle käib k õ i g i tee...» Alles revolutsiooniga leiab ta lõpuks tähenduse, kuigi see teda isiklikult enam ei päästa, küll aga tema klassi. Selle jutukesega samal aastal kirjutatud väikeses novellis «Joost ja Needu» taganes aga Vilde jälle oma varasemate mälestuste valda. See on mõisa toapoisi ja langetõbe põdeva teenijatüdruku abiellumislugu — kontuuriteravuselt ja sõnastuseselguselt Vilde klassikalisemaid rahvajutte. Seevastu pakub laastuline «Kannataja» (1921) vaid anekdoodi oma armuseiklustega hooplevast näitlejast. Kui aineleidlik võis aga Vilde olla neilgi aastail, osutab novell «Asunik Woltershausen» (1925), mille ta kirjutas oma 60-nda sünnipäeva puhul rutulise «tellimise» peale. See on jutustus parun Woltershausenist, kellest pärast revolutsiooni ja kodanlikku maareformi on saanud lihtsalt asunik Woltershausen ning kes peab sellisena ühes oma kolme tütrega ka toime tulema. Seisukord on mitmeti halekoomiline, eriti võrreldes allesjäänud hallparunitega. Sellist aktuaalset

ainet polnud aga keegi teine kirjanik seni märganud. Laastus «Kolmkümmend aastat armastust» (1927) kirjeldatakse vagatsemist just ühe säärase hallparuni naise haual.

Vilde viimaseks novelliks jäi «Casanova jätab jumalaga» (1932). Nähtavasti aimas autor juba oma elu lõpulejõudmist, vähemalt avaldas ta pimedaks jäämise kartust. Sellepärast sisaldab ka see novell mitmeti isiklikke vihjeid, kuigi autorit ei tarvitse veel samastada ta tegelastüübiga. Silmaarst on teatanud elumees Hillar Kaselaidile, et see lähemas tulevikus nägemisvõime kaotab. Pärast esimest masendusseisundit otsustab Kaselaid maailmaga, eriti aga sõpradega jumalaga jätta, seni kui neid veel näeb. Need on kurvad visiidid, ilma et endine elumees oma mure põhjust veel paljastakski. Kõik need, kes kord noorusaastail ajutiseks ta mõtteid täitsid, osutuvad nüüd elatanud inimesteks, nagu ta isegi. Neil pole enam midagi ühist. Ainult saabudes lõpuks Mirjami-nimelise juudineiu juurde, kohtab Kaselaid veel lõkendavat tundetuld. See naine on teda oodanud, nagu ootas Solveig oma Peer Gynti. Kuid sealsamas üllatabki Kaselaidu pimedus ja ta jääbki sinna. Ning Mirjami sõnadest kostab otse ülemlaulu rõõmuhõiset ...

Nii viljatu kui Vilde oma viimaseil eluaastail näiski olevat, ometi töötas ta omaette suurema kompositsiooni kallal. Juba 1927. a. algul teatab ta Narva-Jõesuust oma naisele: «Mõlgutan jalutustel ideed, suuremat romaani teoksile võtta.» Ja 1931. a. kevadel kirjutab ta Bolzanost Itaalias samale adressaadile, et uus romaan ikka kindlamat kuju võtvat ja et sellest pikem teos saavat. Tõenäoliselt oligi see romaan «Rahva sulased», mida Vilde viimseil eluaastail kirjutas, kuid millest ainult kolm peatükki valmis. Selles teoses tahtis

ta kujutada juba kodanliku Eesti vabariigi aegset ühiskonda ja eriti valitsevat korruptsiooni. Selleks tegi ta palju eeltöid, kogus andmeid, visandas märkmeid. Romaani peakujuks näib olevat ühe ministeeriumi osakonnaülem Mangul Viherpuu, kes oma vendade ja õdede eesotsas tahab asutada mingit riigivarguse vastu võitlevat ordut. Nii selle bürokraadist Don Quijote kui teistegi tegelaste kirjeldusest paistab autori iroonine suhtumine. Romaani valmisolnud katked ilmusid alles posthuumselt 1934.

Lõpuks meenutagem, et Vilde juba kauemat aega kavatses oma memuaare kirjutada. Selle kavatsuse teostamata jäämist peab eriti kahetsema — nii eesti kirjanduse kui ka kultuuriloo seisukohalt.

*

Jälginud Vilde elu ja loomingut läbi mitme ühiskondliku ja kirjandusliku arenemisperioodi, näeme, milline väljapaistev osa on tal olnud igal eri perioodil. Kasvanud ise väikekodanlikus miljöös, väljendas ta oma noorusteostes kõige ilmekamalt selle miljöö sotsiaalset mannetust ja moraalset vilisterlikkust ning hakkas juba väga varakult selle keskkonna vaadete vastu opositsiooni tegema. Ühtlasi suutis ta juba neil aegadel luua ka mõned rahvaelu käsitlevad teosed, mis kuuluvad parimate hulka meie kirjanduses. Kuid alles tutvudes teadusliku sotsialismiga, leidis ta oma loomupärasele andele ka teadliku rakendamise võimalused. Siin on ta täitnud osa, mida ei saa võrrelda kellegi teise omaga meie kirjandusloos. Tõsi, osalt tsensuuriolude tõttu, osalt oma ajakirjaniku päevatöö pärast ja osalt vahest ka oma iseloomu kohaselt polnud see osa alati sirgjooneline ja tingimatult järjekindel. Kuid

kogusummas on ta toodang siiski erakordselt tõhusaks relvaks võitluses inimkonna vabama, õiglasema ja humaansema tuleviku heaks.

«Iseäralist himukat huvi... tundsin ma juba lapsena i n i m e s t e kohta,» ütleb Vilde. Ja inimene ongi tema lähtekohaks, alates esimesist haljaist nooruskatseist ning lõpetades mehe-ea meistriteostega. Inimene — tema sotsiaalse asendi, mõttemaailma, tundelaadi, välimuse ja eneseavaldusviisiga. Alguses näeb ta seda inimest küll alles romantilise kangelasena, laetuna üleloomuliku kirega ja tegutsevana rõhutatud afektide mõjul. Kuid siis pääseb ta inimesele ikka lähemale, nähes teda üha rohkem kindla sotsiaalse tüübina ja ainult sellele rühmale omase siseeluga. Nagu Vilde on vaadelnud väga mitmekesiseid sotsiaalseid kihte, nii on ka ta tegelasgalerii erakordselt rikas. Need tegelased on valdavas enamikus kõik elavad, meile otsekui silmil nähtud olendid. Ilma et tahaksime Vildet «Inimliku komöödia» autoriga lähemalt võrrelda, võiksime siiski tema puhul tsiteerida Balzac'i sõnu ta enese kohta: «Ma suudan eluga kõik hingestada; tüüpi sellega, et ma tema individualiseerin, ja indiviidi sellega, et ma tema tüübistan. Ma annan üksikolendile mõtte ja mõttele jälle indiviidi elu.» Tänu just sellele elus tähele pandud ja uuritud tegelaspaljusele ongi Vilde toodang nii ainete-, sündmuste- ja situatsiooniderikas. Tema fantaasia sai oma liikumisjõu elust enesest.

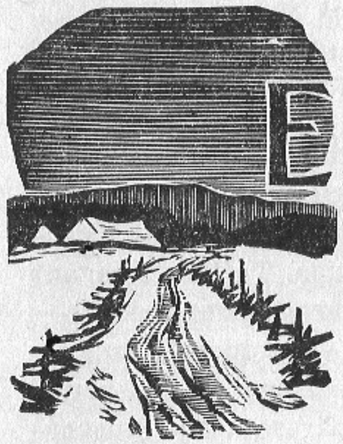
Vilde ütleb oma eluloolises visandis: «Ma olen realist vaimulaadi ja ilmavaate pärast. Mind h u v i t a b elu, sellepärast püüan teda kujutada, ja kujutada püüan teda, sest et ma teda m õ i s t a püüan — ka k u n s t i k a u d u mõista. Kunst on üks elu mõistmise vormidest — ta püüab t e i s e l t e e l sellesamale eesmärgile nagu teaduski.» Ja hiljem sealsamas:

Minule kui sotsialistile, s. o. kui kirjaniku-isikule, kes ühiskondliselt vananenut ühiskondliselt uuemale ja p a r e m a l e näeb aset andvat, kelle silma ees kaks ilma vaenulikult võitluses seisavad, kuna mul kahtlust ei ole, kumma poole võit jääb — mulle on realistline kunst veel sellepärast omane, et ainult tema, nagu loomulik e s t e t i k a l i s t s e l t s k o n n a k r i i t i k a t võib tarvitada. Ainult kunst, mis elu hallikast aineid hoovab, võib ju elu ning seega ühiskondliste vahekordade ja vastuolude loovat mängu kriitiliselt tabada, see on, m õ i s t a ja mõistmisi neile edasi anda, kelle hinged selle tõe järele janunevad — neile, kes tulevat uut ja paremat igatsevad. Realistlise luule ainete-vald, on just tema kriitikalise soone tõttu ilmotsata lai ning täis tüsedaid ja võimsaid varandusi.

Vilde kirjanduslik tööpäev möödus suurelt osalt kodanliku arvustava realismi valitsuse ajal. Arvustades seda manduvat ühiskonda, ei lõpetanud ta siiski lootusetu pessimismi ja ideelise ummikuga. Ta teoste tagant avanes ikka inimkonna edaspidise arengu perspektiiv — nii vähe kui ta vahel võiski seda välisolude tõttu paljastada. Oma revolutsioonilise meelsuse ja ühiskondliku ainestiku, aktiivse ja rahvapärase väljendusvormiga osutas ta kirjandusegi edaspidise arengu teed.

1946.

ERNST SÄRGAVA



1. ELULUGU.

Ernst Särgava on sünnidaatumilt noorim meie jutustajate-realistide hulgas. Kuid ta on elanud ka vanemaks kui ükski ta kaaslane ja tema rahvakasvatuslik tegevus jätkub veel tänapäevalgi. Oma pika elu jooksul on ta kirjandusele küll võrdlemisi vähe aega kulutanud, kuid on täitnud siingi ometi väga kaaluka osa. Ajuti on ta meie rahva sotsiaalse olukorra kujutamisel ulatunud sügavamale kui ükski ta kaaslane, samuti on ta oma toodangu paremikus jälginud järjekindlamat realistlikku vaatlemisviisi kui keegi teine. Tema sektor meie kirjandusloos ei ole lai, kuid ilmekas. Ta looming on lähedalt seotud tema kui koolimehe ja rahvakasvataja muu elutööga.

Ernst Karl Peterson-Särgava sündis 29. aprillil 1868 Pärnumaal Vändras. Tema esivanemad olid seal juba kümmekond inimpõlve pidanud üht ja sama Särghaua ehk Särgava talu — versta võrra eemal pärastisest C. R. Jakobsoni Kurgja talust. Kuigi Ernst Petersoni isa sealt juba noorena lahkus, siis võttis kirjanik hiljem

siiski just selle esivanematekodu järgi enesele perekonnanime. Samuti oli tema vaimse isiku kujunemise kohta ta päritolul ja noorpõlveümbrusel suur tähtsus. Metsadetaguse ja kõigist suuremaist keskustest eemaloleva Vändra elanikkond oli ometi väga iseteadlik, lõbus, «ninakas» ja sõnaleidlik. Kolkalisest asukohast hoolimata oli see rahvas vaimuerk ja ilmalik, nii et Vändras pole iial mingit usulahku tuntud, isegi mitte vennastekogudust. Teiselt poolt allus see ajuti otse juurdepääsetamatu kolgas siiski välismaailma äratavatele mõjudele — ja seda oma nimekamate meeste kaudu. Sealt olid pärit või seal tegutsesid J. V. Jannsen ja C. R. Jakobson, erand-pastorid C. Körber ja E. Sokolovski, Lilli Suburg ja Mats Tõnnisson, Johann ja Anton Jürgenstein. Petersonidegi kodus ulatus kirjaoskus juba mitmesse põlve tagasi. Nii olevat ka J. V. Jannsen just Särgaval karjapoisiks olles sealselt pererahvalt oma esialgse kirjatarkuse omandanud.

Ernst Petersoni isa pidi küll vanima pojana kodutalu pärima, kuid saanud harilikust rohkem haridust, siirdus ta kooliõpetaja ametisse. Nii see kui ka tema abiellumine läti soost neiuga katkestas lähema vahekorra kodutaluga. Ja Vana-Vändra viletsas Kadaka koolimajas sündiski siis nälja-aastal 1868 tulevane kirjanik. Seda algul haiglast ja vähe elulootust andvat last ei ümbritsenud just rõõmsad olud. Nii koolimajas kui ka mujal valitses kehvus. Kui Ernstist poeg oli paari-aastane, jäi isa põdema ega paranenud enam kunagi täielikult. Seepärast pidi see vanem poeg poisikeseks sirgudes ka juba väga varakult nii koolikoha põldudel kui ka mujal tööle hakkama. Ränk töö, varane tõusmine ja vilets toit kurnasid ta nii ära, et ta parajas kasvueas kiduraks jäi ning kaua ägedate peavalude all kannatas. Teiselt poolt päris aga tulevane Särgava oma

põduralt isalt ja perekonna ainelise läbisaama eest heitlevalt emalt ometi andeid, mis osutusid talle elus nii vajalikeks. Isa oli nimelt kunstikalduvustega, armastas jutte vestą, luuletada ja komponeerida; ema aga oli elav, impulsiivne ja sõnaleidlik; igatahes olid nad head jutustajad mõlemad. Et siin tõesti oli tegemist perekondliku pärandiga, osutab seegi, et ka järgmised pojad Villem ja Otto said hiljem kirjameestena tuttavaiks; samuti olid kõik kolm venda tuntud pedagoogid.

Särgava oli seitsme-aastane, kui isa ta teiste laste sekka klassi õppima võttis. Siin mõjutasid teda piibli-legendid ja isa vestetud muinasjutud. Hiljem sai tema lemmikaineks kirjandite koostamine. Ta oli andekas, kuid ka rahutu ja vallatu õpilane, milliseid kalduvusi vanemate kaaslaste eeskuju aina kõvendas. See avaldus eriti järgmises õppeasutises — Vändra kihelkonnakoolis, kuhu ta 1878. a. sügisel viidi. Sealne õpetaja J. Lüdimois mõjutas küll tunduvalt noore Särgava arenemist, võimaldades tal tutvuda saksa noorsookirjandusega ja hiljem ka mõne klassikalise meistriga. Eriti äratasid tema romantilist mõttekujutust Schilleri draamad ja Bulwer-Lyttoni «Pompeji viimsed päevad». Teiselt poolt aga tõusis kihelkonnakooli täisealiste poiste keskel ta elurõõmus vembumeel täiele mõjule. Ja nii juhtuski, et Särgava, kes hiljem pedagoogina on paljudele õpilaspõlvedele distsipliini sisendanud, ise 1882. a. jätkuvate tootsitempude pärast Vändra kihelkonnakoolist minema saadeti. Ühtlasi oli aga isa soovinudki, et poiss jätkaks oma haridusteed ümbruskonna parimas õppeasutises — Tori kihelkonnakoolis. Nii pääses Särgava esimest korda Vändra omapärasest metsamaailmast välja. Tori kihelkonnakooli õpetaja J. Pärteli juhatusel unustas noor Särgava oma poisikeseval-

latused ja andus tõsisele tööle. Tema pinginaabriks oli Jüri Tilk — pärastine ajakirjanik ja karskustegelane. Sel Särgavast pisut vanemal poisil oli sidemeid vene kirikukooli vabameelse õpetaja Tambergiga ja selle kaudu sai Särgavagi salaja tutvuda E. Haeckeli, D. F. Straussi ning L. Büchneri teostega. Selliste autorite lugemine neil aegadel meie külaoludes oli igatahes haruldane nähtus. Ja kuigi Särgava nende täielikuks mõistmiseks oli siis veel liiga noor, said nad ometi tema tõsise ning juurdleva maailmavaate lähtekohaks. Ta lausub ise sellest ajast hiljem: «Tekkinud oli protesti vaim, mis vaatab või õpetab asjade peale vaatama teisest seisukohast, — ja isaga kodus tulid meil sagedad vaidlused, mis kestsid ööd otsa, «usu alal». Seda aega loen ma enesele esimeseks arenemise aluseks: uue ilmavaate tekkimine, tume, ilma selgete piirjoonteta.»

1884. a. algusest peale pidi aga Särgava paariks talveks koju jääma, et täita haige isa kohuseid külakooliõpetajana. See kujunes ühtlasi heaks eelkooliks tulevasele pedagoogile. Isa nõudis iga tunni kirjalikku ettevalmistamist ja istus, kui suutis, ise tunnis, leht peos, ning jälgis õpetamist. Samal ajal ei jätnud aga Särgava ka oma edasiõppimise kavatsusi. Vahepeal oli Vändra kihelkonnakooli õpetajaks saanud noor Anton Jürgenstein, pärastine ajakirjanik ja kirjandusarvustaja. Särgava hakkas temalt nüüd tunde võtma. Hiljem arvab ta: «J ü r g e n s t e i n o l i s e e, k e s m i n u s s e k õ i g e r o h k e m m õ j u n u d. Leidsin temas juhataja paljudes asjades. Ta selgitas mulle nii kirjanduslikke küsimusi kui ka koduмaa poliitikat. Harilikult venisid jutuajamised pärast tunde palju pikemaks kui tunnid ise.»

Särgava oli kavatsenud oma pedagoogilist haridust

täiendada saksakeelses Valga seminaris. Kuid just neil aegadel süvenes venestamispoliitika meie maal ja nii oli ka kooliasjanduse põhjalikku ümberkorraldamist oodata. Särgava läks Tartu vene keele suvekursustele ja täiendas ennast ka muidu, nii et võis sügisel 1886 astuda Tartu õpetajate seminari. Eksamisooritajaid oli 183, vastu võeti 32, neist ainult 2 kroonu kulule: üks neist oli Särgava, teine aga Tõnu Sander — andekas noormees, kes omal käel õppis pool tosinat võõrkeelt ja juba seminaripõlves kirjutas eesti kirjanduse ajaloo, kuid siis varakult suri. Need kaks kirjanduslike huvidega sõpra kannustasid seminaris teineteist tegevusele, nagu nad olid teistelegi eestvedajaiks. Nagu osutus, vajas õpilaspere erilist meelekindlust, et valitsevas õhupuuduses mitte lämbuda; sest tulevaste rahvakasvatajate õppekolde asemel oli tolleaegne Tartu õpetajate seminar tõeliselt kroonukasarm, mille eesmärgiks oli iga vabama mõtte suretamine. Sellekohaselt oli valitud õpetajaskond ja sellekohane oli kooli distsipliin. Oli keelatud eesti keeles rääkimine, oli keelatud eesti lehtede lugemine, kuid samuti oli keelu all ka vabameelsem vene kirjandus. Särgava ütleb hiljem, et ta isegi seda tänavat ei taha läbida, kus asub see vaimuvangla. Tõeliselt aga äratas see lämmatav surve just õpilaskonna opositsioonimeeleolu. Salajases ringis käsitleti eesti ja üldise poliitika küsimusi, vaieldi progressiivse kirjanduse üle, ja hoolimata seminari otse kloosterlikult kinnisest eluviisist, sõlmiti ometi sidemeid tolleaegsete eesti rahvuslike tegelastega. Mis puutub eriti Särgavasse, siis algas tema pidevam kirjanduslik tegevus just seminaris. Nii suutis ta kolm sealset õppeaastat kuidagi vastu pidada. Kuid just viimasel õppeaastal kukkus ta koos Tõnu Sanderiga sisse. Pärast pedagoogika ajaloo tunnis toimunud vaidlust esitasid nad se-

minari direktorile 16-leheküljelise seletuskirja, milles tõendasid, eriti Comeniuse autoriteedile toetudes, et tõelist haridust võidakse pakkuda rahvale ainult ta emakeeles. Tulemuseks oli see, et neid taheti sedamaid koolist kõrvaldada. Ja kui neid viimaks lubatigi seminar lõpetada, siis hinnati kutsetunnistusel nende parimate õpilaste käitumist ainult 3-ga.

Kibestunult pöördus Särgava 1889. a. kevadel jälle isakoju. Ei paistnud olevat mingit kohasaamise lootust pedagoogil, kelle enese käitumine on hinnatud 3-ga! Kuid sügisel ilmus Anton Jürgenstein päästjana, võttes Särgava enese juurde Vändra kihelkonnakooli abiõpetajaks. Kuidagi saadi ka rahvakoolide inspektorilt kinnitus. Ja nõnda töötas siis Särgava õpetajana samas koolis, kust ta kord oma õpilasvempude pärast pidi lahkuma. See uus Vändra-ajajärk osutus talle väga kasulikuks. Kõigepealt täiendas ta veelgi oma teadmisi Jürgensteini seltskonna ja raamatukogu abil. Kuid samuti jälgis ta nüüd olusid ja inimesi juba täisealise huvi ning tähelepanuvõimega. Nagu näeme hiljem, andis just Vändra ta küpsemale kirjanduslikule loomingule peamaterjali. Praegu aga jätkas ta siin ainult oma harvu katsetusi ja avaldas esimese jutustuse trükis.

Igatahes ei jäänud Särgava Vändrasse kauaks, vaid siirdus juba 1891. a. algul Pärnu lähedale Sindi vabrikualevi ministeeriumikooli õpetajaks. Siin ümbritses teda sootuks uus maailm. Metsadetaguse Vändra võrdlemisi iseseisva talurahva asemel nägi ta nüüd kapitali orjavat vabrikuproletariaati, kes tollal oma muret muuga ei osanud lahutada kui ainult alkoholiga. Särgava kirjutab hiljem oma eluloolistes märkmetes: «Sindis olin 2½ aastat, vabrikus, kus töötas 1200 inimest... Vaesus ja rikkus, ulaelu ja raske töö... Kitsad kasarmutoakesed, igal perekonnal oma later, pealt lahti:

iga kära-müra, köhimine, kisklemine, laste irin-virin, poiste-tüdrukute sosistamised... laupäeva õhtuisi meeste läll ja ropud sõnad, naiste kirumised... see oli kasarmute latrite sümfoonia läppunud õhus. Ja päeval? Päeval — enne 12, siis 10 tundi tööd masinate taga, mõttetut, kurnavat... mitte päevad, vaid nädalad, kuud, aastad, eluaja...» Tõelise rahvakasvatajana tundis Särgava, et ta tegevus ei tohi siin piirduda ainult noorsooga. Kuid neis oludes ei suutnud ega osanud ta täiskasvanute heaks ometi muud teha, kui asutas vaid karskusseltsi. Isegi sel alal sattus ta vabrikuvalitsusega vastuollu. Lisaks tuli veel rahvusküsimus, nii et vabrikudirektor laskis Särgavale teatada: «Sindis tehakse tööd, aga ei aeta poliitikat.» Lugu lõppes sellega, et Särgava juba 1893. a. pidi sealselt kohalt lahkuma.

Sama aasta sügisel asus ta Põltsamaa Aleksandri linnakooli õpetajaks — luuletaja Jakob Tamme asemele. Ja siin alles sattus ta vastuolude maale, mis talle ta kirjandusliku tee osutasid. Kõigepealt oli Põltsamaa alevik ise kadaklik pesa, millega võis vaevalt ühtki teist meie maal võrrelda. Teiselt poolt esindas lähim ümbrus — õpetajaskond, kroonuametnikud — paju venelaste kampa, keda selles reaktsiooni õhkkonnas palju muud peale joomise ja kaardilaua ei huvitanud. Nii sellele saksikule väikekodanlusele kui ka eemalt saabunud ametnikkonnale ei läinud vähimatki korda need sotsiaalsed olud, milles lai mass, tõeline rahvas elas. Särgava ise meenutab hiljem seda feodaalset maailma:

Põltsamaa ümbruses lainetasid põllud verstade pikkuselt, kus rukki väljade keskel ahervarred, kaevude rakked, isegi kaevude vinnad... jäänused endisist küladest, suurtest küladest, mis olid kaotatud ja millest rahvas oli aetud välja... Jumal teab kuhu! Ja siis käisid turul Põltsamaal närused

talupojad, aleviku ümbrusest, vaesed vaesed... Ja see pani mõtlema, see avas silmad... Mis saab meie elujõulisest rahvast? Ühelt poolt venestus, teiselt poolt südametu inimeste surnamine oma kasuks... Ja kuidas sõitsid mõisnikud? Torel... Üks saks istus sees, kolm neli hobust ees; tõld, mis maksis talu hinna ja iga hobuse eest võis osta popsi-koha! Ja sel ajal, kui minu köögis istus vaene vanamees ja pakkus mune müüa (10 tükki) ja kaebas, et seest hirmus valutab: tarvis osta soolast, mis seest terveks teeb, rääkis v. Sievers põllumeeste seltsis hobusekasvatusest ja soovitas varssadele päevaks anda söögi sisse 10 muna! Siis kasvada varsad ilusaks! Ja sel samal ajal on inimesed närused, põdurad, alatoidetud, näljas...

See oli Särgava «Paisete» maailm. Ta vaatles seda mõned aastad, kuni protestitunne nii tihenes, et see viimaks välja purskama pidi. Liiatigi olid selleks kujunenud ka muud soodsad eeldused: autor oli jõudnud küpsesse meheikka ja realistlik käsitlusviis oli eesti kirjanduses läbi löönud. Nii moodustabki Põltsamaa-periood Särgava võrdlemisi lühikeses täisjõulises loomingus esimese ning kõige tähtsama perioodi.

Särgava töötas Põltsamaal üldse üheksa aastat — niisiis kauem kui kuskil mujal seni. Muuseas käis ta siit 1894. a. suvel Gorõ-Gorki põllutöökooli juures korraldatud aiatöökursustel ja nägi siis ka pisut Venemaad. Samuti abiellus ta Põltsamaal ja sai perekonnaisaks. Ning kuigi õhkkond üldiselt oli masendav, siis ei puudunud ometi siingi äratavad ja arendavad välismõjud. Nii olid kaasõpetajad Nikolajev ja Goveino liberaalsed, peaaegu revolutsiooniliselt häälestatud mehed. Viimane tundis hästi uuemat vene kirjandust ja võis selles Särgavale juhiks olla. Seminari-aegne koolivend A. Riis oli samuti Põltsamaal vene kirikukooli õpetajaks ja ergutas kirjandushuvilise mehena Särgavat tegevusele. Riisi mõjul süvenes ta üha rohkem filosoofilise kirjanduse lugemisse. Sellesse ajajärku

peab arvama ka Särgava tutvumise Ibseni ning Björnsoni kodanliku seltskonna kriitikaga, kuna suurte vene realistide eeskuju on iseenesestki mõistetav.

1902. a. sügisel lahkus Särgava Põltsamaalt, sest Aleksandrikool muudeti põllutöökooliks, kus tal enam sobivat õpetamisala ei leidunud. See lahkumine polnud raske, sest tuimastav ümbrus, poliitilised vastuolud ja muud sekeldused olid niikuinii tüüdanud. Särgaval oli juba varem olnud soov pääseda Tallinna, kus sajandi vahetusest peale tundus eelrevolutsioonilist õhkkonda. Kuid ta nimi ei seisnud varemgi rahvakoolide ülemuse ees heas kirjas ja oma viimase aja kirjandusliku tegevusega polnud ta oma seisukorda igatahes mitte parandanud. Ta pidi leppima Kose kihelkonna Uuemõisa ministeeriumikooli juhataja kohaga. Nii sattus ta jälle päris külaoludesse, kus tuli enesel pidada koolikohta ja osa võtta talurahva elust. Ometi olid eelkäijad — kirjanik Jakob Mändmets ja pärastine ajakirjanik Joh. Reinthal siin juba seltskondlikku äratustööd teinud ja samuti sõitsid siia Tallinna radikaalsed tegelased tihti kõnesid pidama. Siin levitati juba põrandaalust kirjandust ja elati revolutsioonilisele meeleolule kaasa. Ja nii tundus Särgavalegi siinne elu sisurikkam olevat kui Põltsamaal. Ta kirjutas siin oma pikema teose «Rahvavalgustaja», tegi rohkesti kaastööd «Teatajale» ja võttis ka muidu käärivast avalikust elust osa. Kose osutus tema kirjandusliku tegevuse teiseks tähtsamaks kohaks Põltsamaa kõrval.

1905. a. tegi Särgava jälle katset Tallinna asuda ja valitigi seal ühe algkooli juhatajaks, kuid ei kinnitatud kohale. Seevastu pääses ta sama rahutu aasta sügisel küll juba Rakvere poeglaste algkooli õpetajaks. Ja lahkumine Koselt osutuski tema õnneks, sest kui järgmise aasta algul karistussalgad maal märatsesid, siis lasti

Särgava kaaslane Gustav Wahtmeister maha ja kohalik pastor Hörschelmann kahetses väga, et Särgava ise enam seal polnud... Rakveres piirdus kõik vaid ülekuulamisega koolide inspektori poolt.

Sügisel 1906 täitus viimaks Särgava kauaaegne soov: ta sai Tallinnas koha. Sellele on järgnenud nelikümmend aastat väliselt ühetoonilist, sisemiselt aga pingelist pedagoogilist tööd. Esialgu oli Särgava kümmekond aastat algkooliõpetajaks, siis paarkümmend aastat Tallinna I reaalkooli inspektoriks ja direktori asetäitjaks. Veel praegugi jätkab ta oma pedagoogilist tegevust, hoolimata igasuguseist pajuki-ea piiridest. Seevastu pole aga Särgava kirjanduslik tegevus selle pika aja jooksul enam kuigi silmapaistev olnud. Tema aeg ja energia on kulunud otseseks õppetööks, kooliraamatute koostamiseks ja väga mitut moodi hinnatavaks seltskondlikuks tegevuseks.

A. 1938 ja 1939 ilmusid Särgava «Kogutud teosed» kolme tüseda köitena. Siia oli koondatud tema seni juba trükis ilmunud ilukirjanduslik toodang. Seevastu hukkusid aga kõik ta rohkearvulised pooleliolevad käsikirjad või ka lõpetatud, kuid avaldamata teosed 1942. a. sõjaolukorras. Aga seegi hoop ei tabanud teda esimest korda, sest enam kui 60 aastat tagasi oli Kadaka koolimaja põlemisel ta esimene, otse lapsepõlveaegne katse niisamuti hukkunud...

Nagu näeme, on Särgava elukäik olnud õieti sirgjooneline, ilma mingi ootamatu kõrvalepõiketa. Võrsunud pedagoogi perekonnast, on ta ka ise 60 aastat tegutsenud pedagoogina, algusest peale vaevalt muud oma eesmärgiks seades. Seevastu on tema kirjanduslik tee olnud hoopis võnkuv ja katkendlik ning on sõltunud ainult nagu väljastpoolt antud tõukeist. Ta ise on korduvalt rõhutanud, et ta pole kellegi elukutseline

kirjanik ja et on kirjutanud ainult siis, kui elunähtused selleks tungivalt sundisid. Kuid et ta seda sundi oma paremais loomisperioodides ometi väga erksalt on tundnud ja sellele niisama erksalt reageerinud, ka seda näeme tema kirjanduslikku elutööd vaadeldes.

2. TOODANG.

Nagu ulatub meie teiste realistide kirjanduslik tegevus läbi eesti ühiskonna mitme arenemisjärgu, nii ka Särgava oma. Ja nagu teistel, nii oli temagi kirjanduslik arenemine aeglane. Ta erineb oma kaaslastest aga selles suhtes, et tema hinnatavam looming on surutud väga lühikesse ajavahemikku, kuid esitab seda aega ilmekamalt ja jõulisemalt kui ühegi teise oma.

Meile on säilinud Särgava enese mälestuste järgi teateid tema esimesest «kirjanduslikust katsest». Näeme kuue-seitsme-aastast poisikest, kes istub Vana-Vändra Kadaka koolimajas kangastelgede alumisel tagalaual ja kirjutab omatehtud punase tindiga niisama pooleldi omatehtud juttu «Risulind ja karu». Seekord lõppes lugu küll sellega, et tindipott sülle kukkus, püksid punaseks said, ema laksaku põsele andis ja jutt pooleli jäi. Alles ligi 30 aastat hiljem restaureeris autor selle ometi mälu järgi pealkirja all «Lindude ja loomade sõda» ning avaldas oma aabitsas — õpetuseks samasugustele, nagu oli ta ise töökese kirjutamise ajal. Kui ka muud võrdlused kõrvale jääksid, siis tuleb kinnistada ometi tõsiasja, et esimene kirjanduslik tegevus algas tööst paukuvail kangaspuil, et esimene «teos» oli kahtlemata õpetlik-tõsine ja et esihonorariks oli vaid laksak põsele...

Kuigi Särgava hiljem igas koolis, kus ta käis, heade

kirjanditega oma sellekohaseid kalduvusi avaldas, siis ei selgunud talle ta kirjanduslik kutsumus kaugeltki ruttu. Igatahes on vanima katsena meile säilinud «Nõia juures». See on katkend pikemast jutustusest «Äraneetud», mille kirjutamist Särgava algas juba 1885. a., töötades isa asemel Kadakal õpetajana. Teos ei valminud kunagi, ja see katkendki ilmus esmakordselt alles a. 1918. See peegeldab samasugust sünget ellusuhtumist ja vägiromantikat nagu Vildegi esimesed teosed. Alles järgnevail aastail seminaris hakkas Särgava kirjanduses pidevamalt katsetama — nii sealse umbse õhkkonna kiuste kui ka kirjandushuviliste kaaslaste mõjul. Ometi oli esialgu tegemist ainult Edward Bulwer-Lyttoni «Pompeji viimsete päevade» tõlkimisega, milline teos oli Särgavat juba Vändra kihelkonnakoolis paelunud ja mille tõlkimisele ta asus nüüd seminari esimesel aastal. Ta viis tõlke lõpule ja see ilmus a. 1887 «Olevikus»; honorari eest aga ostis tõlkija seminaris keelatud Lev Tolstoi kogutud teosed! Samuti olevat ta kirjutanud sõbra Tõnu Sanderiga kätt lüües mõned luuletused, mis samuti ajakirjanduses ilmusid. Kuid need olevat olnud ka ainsad värsid, mis ta elus on kirjutanud.

Juba algupärasemad ja ulatuslikumad olid teised katsed. Kannustatud ise opositsioonilisest rahvustundest, luges Särgava muidugi ka järelärkamisaja isamaalis-ajaloosisi jutte, kuid need paistsid talle olevat liiga üldilmelised ja romantilised. Mõttekujutust nad aga äratasid, ja ajalooliste huvidega Sander andis veel hoogu tagant. «Ja siis asusin ma oma esimesele tööle «Kaupo»,» meenutab Särgava ise. «See pidi saama tööks, kus tahtsin näidata oma isamaa äraandmist karakteri nõrkuse ja auahnuse pärast. Teine töö pidi tulema siis «Lembitu». Hakkasin tööle, kirjutasin alguse peale saja lehekülje, aga tundus liig suureks: ei teadnud selleaeg-

set korda, elu, usku, pidusid, ilmavaadet... ja jätsin pooleli. Kuid praegugi on ta mul ikka veel südame peal.» On tõsiasi, et oma kaasaja ühiskonna terav vaatleja Särgava pole hiljemgi talle vist võõraste ajalooliste ainete valdkonda eksinud.

Igatahes võime aga Särgava tõelise kirjandusliku tegevuse algust lugeda alles tema pikemast jutustusest «Ei iialgi». See teos on meil veel praegugi kontrollimiseks käepärast ja selle sünniloost on meil ka mõningaid andmeid. Nagu neist selgub, juhtis Särgavat juba algusest peale tahe ümbritseva elu puudusi paljastada ja õpetlik-kõlblalt mõjuda. Ta nägi nimelt, kui laialdaselt oli tol sumbunud reaktsiooniajal levinud joomine: seminaris jõid kaasõpilased, Tartu linnas jõid üliõpilased, kogu maal jõi vaene eesti rahvas; keegi õpilane heideti joomise pärast seminarist välja ning tema joomakaaslane — naine sattus lõbumajja... Sellised tõsiasjad äratasid Särgava reageerimisvaistu. Teiselt poolt näeme, et ta niisama algusest peale isikukujutamises püüdis jälgida elus nähtud eeskujusid. Ja nii valis ta oma peategelaseks Vändras tuntud andeka noormehe Karl Rombergi, kes joomise tõttu lõpuks täiesti põhja läks. Anton Jürgenstein ütleb oma arvustuses Särgava esikteose ilmumise puhul, et «Romberg mitte paljas luulekuju ei ole, vaid inimene, kes tõesti elas. Nende ridade kirjutaja on teda ise kõrtsis näinud viiulit mängimas ja Vändra koolmeistrite pasunakoori juhatavat.» Nii on Särgava oma peategelase tõsielulise nimegi jätnud muutmata, ja küllap ta on püüdnud vahest kõrvaltegelastelegi veel elulisi eeskujusid leida. Kui aga teos lõpuks siiski võrdlemisi ebaeluliseks osutus, siis küllap autori alles väheste kirjanduslike kogemuste ning järelromantiliste eeskujude tõttu.

Särgava kirjutas selle peaaegu romaani ulatusega

jutustuse oma seminaris õppimise teisel aastal (1888). Esialgu kandis teos pealkirja «Viiulnik». Autor andis selle koolivendadele Sanderile ja Riisile lugeda. Esimene osutas paljudele puudustele, kuid üldotsus oli hea. Teine soovitas pealkirja muuta ja siis teos trükki anda. Särgava pakkuski oma käsikirja Andres Saalt kaudu «Olevikule», Jaan Jõgeveri kaudu «Oma Maale» ning M. J. Eiseni kaudu Schnakenburgi kirjastusele. Kõikjal kiideti, kuid keelduti avaldamast. See tõi autorile pettumuse ja ta jättis käsikirja seisma. Lõpuks ilmus teos alles 1895. a. Rakveres ja nüüd juba pealkirja all «Ei iialgi». Kuid nähtavasti erineb trükitud tekst õige palju seminari-aegsest redaktsioonist. Sest nagu osutatud, meenutab jutustuse algupoole tegevuskoht Olluste alevik mitmeti Sindi vabrikualevikku, millega autor võis aga lähemalt tutvuda alles 1891.—1893. a., töötades seal õpetajana.

Hoolimata tõelisusest võetud peategelasest ja reaalse elustiku kopeerimise püüdest, ei paku teos ometi palju psühholoogiliselt motiveeritut ning sellepärast ka usaldatavat. Siin on kõnet eesti talupoisist, kes oma muusikaande tõttu toetajate poolt Pariisi edasi õppima saadetakse ja keda hiilgav tulevik näib ootavat, kuid kes oma armuasjade pärast ummikusse satub ning enese lõpuks maha laseb. Loos leidub küll ka reaalelupilte, kuid veel rohkem ülepingutatud traagikat ja pisaratekõllast sentimentaalsust; tema rohkeist tegelastest lõpetavad vähesed hästi. Nii meenutab ta Vilde varasemaid põnevusjutte, ainult et ta on tõsisem, pole kirjutatud üksnes ajaviitelise eesmärgiga, vaid rõhutab rohkem õpetlik-moraalseid sihte.

Ilmudes alles 1895. a. oli «Ei iialgi» tõeliselt hiljaks jäänud, sest sel aastal kirjutas Vilde juba oma «Külmale maale» — romaani, mis algatas hoopis uue pe-

rioodi eesti kirjanduses. Kuid sellest hoolimata või õieti sellepärast leidis ka Särgava teos arvustuse poolt sõbraliku vastuvõtu. See paistab ilmselt näiteks Jürgensteini arvustusest, milles Särgava peitmatult Vilde vastu välja mängitakse. «Seda enam on eelmineva juttu soovitada,» öeldakse selles arvustuses, «et ta mitte üksnes osavaste ja põnevaste pole kirjutanud, vaid ka kombeliselt ja voorusliselt, usu põhja pääle rajatud, perekonna pühadust kõrgeks pidades. Meil on ju ka osav jutumees, aga ta jutustab tihti põnevuse enese pärast, ja põnevust ja loomutruudust ainsaks eesmärgiks pidades saavad kombeline ja vooruslik asi tihti altkäe tsusata... Meile räägitakse hukka läinud joodiku elu õige loomutruult, kohutavalt ja hirmutavalt — aga missugune vahe on siiski Petersoni Rombergi ja Vilde Hermann Lesta ja Amanda vahel!» Tõeliselt polnudki see vahe nii suur, sest ka Vilde oli seni üldiselt oma väikekodanlike lugejate moraaliveenete suunas liikunud. Kuid siin sai alles tundmatu Särgavaga «tsusata» juba liigagi tuttavat ja mõnegi närvidele käivat Vildet. See seletab isegi «Risti-rahva Pühapäeva Lehe» rahulolu Särgavaga — vist küll esimest ja viimast korda!

«Ei iialgi» polnud siiski Särgava esimene trükkipääsenud algupärane jutustus. Olles juba Vändra kihelkonnakoolis Jürgensteini juures abiliseks, kirjutas ta 1890. a. algul jutu «Nälg», mis ilmus sama aasta «Olevikus». See on allegooriline looke. Isa manitseb surres poega: elagu ta töökalt ja kokkuhoidlikult, võtku kehv, kuid usin naine jne. Poeg aga algab pärast isa surma lohakat ja pillavat elu, kuni hakkab nägema nälga — ning seda juba mingil personifitseeritud kujul, Nälga suure algtähega. Kuid viimaks parandab ta isa õpetuse kohaselt meelt, ja siis läheb ka kõik jälle hästi. Tööke-

sel pole kirjanduslikku väärtust, kuid ta osutab omakorda algava Särgava tõsist rahvakasvatuslikku tendentsi.

Särgava enese kirjanikuks kasvamine läks siiski aeglaselt, ja tema õpiaja viljakust ei või võrreldagi Vilde omaga. Pärast esikteost «Ei iialgi» on ta katsetanud küll poole tosina lühema jutuga, mis aga on hiljem hävinud ja millest me seepärast peale pealkirjade midagi ei tea. Tõsiasi on see, et järgmiseks kättesaadavaks teoseks on pikem jutustus «Õnnetu õnnelik», mis ilmus alles üheksa aastat pärast «Nälga». Vahest oleks jäänud seegi kirjutamata, kui mitte Jürgenstein, kes oli saanud vaheajal «Linda» väljaandjaks, poleks seda tellinud oma ajakirja jaoks, esitades ühtlasi soovi, et jutt oleks à la «Ei iialgi» — rahva elust, õpetlik ja «ülesehitav». Särgava jutustab selle tellimuse täitmisest: «Läksin õnge vana printsipaali painamisel... Võtsin jututegelased ja sündmustiku (umbes) Vändrast oma endisest naabrusest, kus elas minu oma tuttav müürsepp Mart T., kellega ühes kasvasime üles ja kellel oli kius saada ilusat naist. Peeti sel ajal meie nurgas iluasamaks tüdrukuks peretütart Endrekaru Anne. Sellel olid aga «paremad» kosilased.... Mart ei jätnud kiusu ja võitis, sai tüdruku; kuid eluõnn ei käinud kaasas: tulid viperused, mis ei vastanud kulutatud kujutlustele. See on asjade tõsine käik. Sellele lisasin oma poolt lisa juurde ja sain jutu, nagu J. tahtis.... Ainestik oli aga liiga tuttav meie ümbrusele, ja Mart T. vihastus.» Hädavaevu pääses autor selle «ülesehitava» loo ilmumise järel kohtuprotsessist!

Iseenesest on «Õnnetu õnneliku» tegelaskond hoopis suurem ja sündmustik palju keerulisem, kui seda pakkus eeskujuks olnud tõsieluline sündmus. Kuid lõplikus kokkuvõttes on nii ühe kui teise õpetus sama: abi-

elu sõlmitagu kainel kaalutlusel, mitte tundmustest sõgestatuna. Või nagu seletab üks tegelane juba «Ei iialgi's» elutargalt: «Inimene ei ela mitte armastusest, vaid leivast ja leivakõrvasest, ja mida rasvasem on leivakõrvane, seda parem on elada . . .»

«Õnnetu õnneliku» kunstilisi voorusi ei saa kõrgeks pidada. Aine on küll autorile juba tuttavaist külaoludest, kuid tõelist külaelu, selle töid-toimetusi ei näe me mitte. Jutt keerleb vaid naisevõtmise ja mehelemineku sekelduste ümber. Kuuleme küll, et ühed neist sekeldajaist on jõukad ja teised vaesed, kuid kuidas see jõukus muil aladel inimeste vahekordi määrab, sellest ei kuule me midagi. Samuti pole isegi armuvahekordi kuigi sügavalt käsitletud, kõik toimub vaid nagu eeskätt määratud teeside tõestamiseks. Teiselt poolt tähendab see jutustus siiski Särgava kirjanduslikus arenemises tunduvat sammu edasi. Siin avastas ta oma tõelise tegelaskonna ja hakkas seda lähemalt vaatlema. See külarealism on esialgu küll aeglane, hallivõitu ja ideevaene. Tõeliselt osutus aga, et Särgavat eraldas ainult veel samm selle olustiku vastuolude nägemisest ja nende karm-jõulisest kirjeldamisest. Ta astus selle sammu vahetult pärast «Õnnetu õnneliku» lõpetamist 1898. a. suvel. Võib-olla vältas see areng siiski kauem ja selle vahelülisid esitasid mõned Särgava avaldamata jäänud ning hiljem hävinud jutustused. Igatahes üllatavad nüüd «Paised» meid täiesti ettevalmistamatult.

Nii lõpebki «Õnnetu õnnelikuga» Särgava pikk, kuid toodanguhõre õpiaeg. Nagu nägime, ei paku see ideeliselt ega kunstiliselt palju. Autor ei pääse veel ühiskonnale ega inimesele lähedale. Ühiskond on talle midagi kindlakskujunenut, samana püsivat, nii et sellele ei tarvitse mõeldagi. Ja inimese saatus selles ühiskonnas sõltub tema isiklikest eeldustest ning kalduvustest. Et tal hästi läheks, selleks tuleb teda õpetada ja juhtida. Voorused, mida sel puhul rõhutatakse — karskus, töökus, abieluõnn jne. — on küll praktiliselt hinnatavad, kuid üllatavad vaevalt värskusega. Igatahes ei värskenda neid ka nende õpetlik-igavavõitu sõnastus. Kuid lisatagu ka kohe, et autor isegi pole neid oma õpiaja katseid vist kunagi üle hinnanud.

*

Särgavat nooruses ümbritsenud maailm polnud just kohane temast ühiskonnaarvustajat kasvatama. Osalt püsivail, osalt juhuslikel põhjustel ei paistnud metsataguses Vändras sotsiaalsed vastuolud nii teravalt silma. Vändra mõis oli väheldane, vald suur, ja sellepärast polnud teoorjus siin nii raske nagu mujal. Juhuslikult olid mõisaomanikud v. Ditmarid mitmes põlves vabameelsemad mehed. Üks neist kogus ja avaldas Rosenplänteri «Beiträge'des» eesti rahvaluulet ning toetas oma «ristipoega» J. V. Jannsenit selle kirjanduslikes ettevõtteis. Samuti erinesid mõned ta järglasedki harilikust balti junkru tüübist. Kuid samuti oli vändralastel üle poole sajandi tegemist otse erand-pastoritega. Esiteks oli seal Carl Körber — viljakas eesti kirjamees, Jannseni printsipaal selle köstriks olemise ajal ning Nikolai I tögava kuulsa «Palermo jutluse» pidaja. Lõpuks õnnestus mõisnikel teda kohalt kangutada ja ta suri suures kehvuses. Körberile järgnes austria-poola päritoluga Ernst Sokolovski — tubli kõnemees ja haridustegelane (ja muuseas ka Särgava ristiisa ning toetaja). Ta kaotas samuti viimaks koha ja saadeti Liivimaalt välja. Kõige muu lisaks olid need erand-pastorid alalistes riiusekeldustes ümbruskonna

mõisnikega, mis huumoritajulist kogudust aina lõbustas. Tõsi, kehvust oli Vändraski küllalt, kuid selle põhjused polnud nii silmanähtavad kui mujal. Ja nõnda võis Särgava sellest ümbrusest peamiselt optimistlikke muljeid ellu kaasa võtta, nagu olid võtnud neid ka J. V. Jannsen ja Anton Jürgenstein.

Alles pärast lahkumist sellelt võrdlemisi vabade talupoegade maalt nägi Särgava, millised olud meil tõeliselt valitsesid: ühelt poolt esimesi kapitalistliku arenemise samme astuv feodaalne junkruteriik, teiselt poolt tsaristlik ülemvalitsus oma politseikorra ja rahvusliku survega. Ta nägi seda esijoones pedagoogi silmil, otsis viletsuse põhjusi kõigepealt rahvas eneses ja mõtles õpetamisega aidata. Siis aga tungis ta pilk sügavamale, kuni ta ulatus nägema olukorra sotsiaalseid juuri ning tegema ka vastavaid järeldusi.

Eespool on juba rõhutatud Põltsamaa-perioodi tähtsust Särgava arenemises: seal leidis ta lõpuks oma õige kirjandusliku suuna ning kirjutas ka oma parimad teosed. Kuid selleni kulus siingi veel poolkümmend aastat. Küllap oli opositsioonivimm Särgavas juba kauemat aega küdenud, ometi vormi võtmata. Ta ise jutustab ühes elulоolises visandis, kuidas viimaks väike üksikjuhtum lõplikuks tõukeks sai. Otse Aleksandrikooli vastas üle maantee laius mõisa ääretu rukkiväli. Tulikuumal päeval asus suur hulk mehi ja naisi seda lõikama. Särgava hakkas neid küsitlema, ja siis selgus, et tegemist oli mõisa ääremaade rentnikega. Teoorjus oli küll ammu ametlikult lõpetatud, kuid kehtis sellest hoolimata üle maa edasi. Selle peitmiseks olid mõisatel rentnikega kahesugused kontrahid: ühtedel oli rent märgitud raha järgi, teistel aga odavahinnaliselt ümber arvestatud tööpäevadeks; esimestest olid ärakirjad ka rentnikel, teised aga ainult mõisnike käes. Ja higist

nõretavad inimesed õhkasid: «Raske on, aga kuhu sa hingega lähed: ega parem pole kuskil!» Kontrastina sellele orjakarjale teine pilt:

Mõni aeg pärast seda sõitis Vana-Põltsamaal elutsev vürst Dagarini mõisade ülemvalitseja Ratzel tõllas jälle mööda, valitseja Grünberg ratsa kõrval ja andis aru tööst. Tõld hiilgas kui peegel, hobused ... vetrusid jalgadel, ja vana Ratzel, paks, pigimustad juuksed, sigar suus ja üks käsi suurte sõrmustega ripnes üle tõlla ääre, istus lohakalt tõllas, toetudes seljatoele, vaatas kullisilmil lõikajaid ja kuulas valitseja aruannet ... Seda pilti ei suuda ma praegugi unustada: see söönud isand, lai ja jäme ja raske, et tõlla vedrud vajusid kokku; ... aga põllul töötavad kuivetanud, kõhnad talupojad oma näruste setukatega, kellest ühele vaesele palju, kahele vähe! Ratzeli ees hobused ja all tõld maksid rohkem kui 10 ääremehe kogu varandus kokku, ühes arvatud majadega, mille kohta kord Tartust laulupeolt Jürgensteiniga tagasi sõites suveööl ta mulle, seesõitvale, hüüdis: «Peterson, pea kinni! Pea kinni!» — Pidasin, «Kas sul tikku on?» — «On!» — «Mine pista need majad põlema, saavad vaevast lahti: raiped, vajuvad kokku ja tapavad hulga inimesi ära!»

Teises samasuguses visandis kirjeldab Särgava oma tolleaegseid meeleolusid:

Ja nüüd sündis pööre minu hinges. Mis teha? Nii edasi meie ei saa ... ots on näha! Inimeste silmad peavad lahti minema! Kirjutada ajalehte artikleid? Kes neid trükib! Kõned? Kes neid lubab pidada! ... Ainus tee — kirjandus! ... Siin tuli lõigata, lõigata ... Korraga tulid meelde paised ... Ma ise kannatasin nende all tihti ... ja mu silmade ette kerkisid elu paised: sotsiaalne ja vaimne korruptsioon. Meie ise oleme süüdi, et meie ei näe, et meie ei taha näha. Oli tarvis asju kirjutada sii, nagu nad tõesti on, et näha! Ja seal kerkisid üles pildid nähtud elust: Allikõnnu Eeva (Kirjukannu Iba), tema mees Jaan ... tädid, onud, talupojad, nende juhid: kooliõpetajad, õdstrid, pastorid, nende valitsejad: mõisnikud ... Elati ja elatakse mingis kunstunelises seisukorras. Mis see on? Jah, lauletakse ja räägitakse isamaast, tema ilust ja armastusest, aga missugune on see isamaa, missugune see «ilu» ja «armastus»,

seda ei osata mõista ega näha. Igal pool eneste pisikesed huvid, koguni naeruväärsed, esiplaanil; aga isamaa inimesed, kelle pärast on üleüldse olemas isamaa, on mingisugune selguseta mass, lüpsilehm ... Siin pidi midagi tegema. See on selge, nii ei võinud, ei tohtinud olla.

Ja ühel ilusal päeval, kui veeres Põltsamaa sakste tõld Külmojale (lähedane veski) kalapüügile, siis istusin ... laua taha ja kirjutasin «Marjad silmas», segu Vändra ja Põltsamaa elust. Sellele järgnes «Ühe härja elulugu».

Kuigi tähelepanekuid ja mõtteid jutustuse «Marjad silmas» jaoks oli kogunenud juba pikema aja vältel, siis osutab selle teose kirjutamine ise ometi otse palavikulist hoogu. Sest see poolesaja-leheküljeline teos on vormunud ainult kahe päeva jooksul: 24. ja 25. juunil 1898. Tema täielik pealkiri on: «Marjad silmas ehk 50 protsenti rumalust, 25 protsenti laiskust, ja mis üle selle, see on sula kangekaelsus». Teose motoks on tsitaat piibli Jesaja raamatust: «Nad on kõik pimedad, nad ei tea ühtigi. Nad magavad norinal, armastavad tukkumist. Nemad on, kes ei mõista midagi ära tunda. Nad vaatavad oma tee peale, kõik hoopis oma kasu peale.» Ja teose sisu on lühidalt järgmine:

Pastor Otto Weitling, juba neljandat põlve kadakas, on nooremas eas venestamise eest oma «õigele kodumaale» Reini äärde asunud, et «haritud maal ja haritud rahva keskel» tegutseda. Kuid leides, et ta seal hoopis väiksemat palka saab ja sugugi sellist lugupidamist ei teeni nagu alles poolfeodaalses Eestis, kolib ta jälle tagasi. Kogudus oli tahtnud kohale küll kehvadest oludest tõusnud ja lausa eestlast Priidu Edenpärki, kuid sellest saadi pastorivalimistel Weitlingi parunist sõbra abil jagu. Nüüd algab jutustus sellega, et Weitling oma kirikumõisas mugavalt sigarit suitsetades ajalehte loeb, milles keegi doktor siitmaa tervislikest oludest kirjutab. Valitsevat suur laste suremus, kuid lausa

rahva enese rumaluse pärast! See kurvastab Weitlingi, sest enese meelest on ta koguni liberaalne mees ega poolda täielikult oma ametivenna pastor Mockschitzi arvamist, et kurat olevat maarahva priiks lasknud. «Orjapõlve ei või ometi avalikult tagasi kutsuda, ehk priius rumala rahva käes küll suur asi ei ole!» ütleb ta. Kõnesoleva päeva õhtupoolikul sõidab Weitling ühes oma proua, laste, lastehoidja, köögitüdruku ja kutsariga Pärajõele kalale, kaasas tugev moonakorv. Ja sel lõbusõidul saabki Weitling uut kinnitust oma usule rahva rumalusse. Seal on kõigepealt marjas-silmaline endine külasepp Ahvena Jüri, kes pole vaeause pärast saanud naist võtta, aga pastori arvates jälle laiskuse pärast on vaene. Seal on nimepoolest talupidaja Määru Hans, kes tahab linna voorimeheks minna, sest et oma kohaga kuidagi läbi ei tule — Weitlingi arvates pillamise ning vähese palvetamise pärast. Ja seal on saunikuist rukkilõikajate perekond, kes pisitillukesed lapsed põllule kaasa on toonud — ikka selgest rumalusest, laiskusest ning kangekaelsusest! Kogu teekonna jooksul ei toimu midagi erakordset, ja ometi suudab autor anda pildi kehvikute kisendavast ning lootusetust seisukorrast. Aga Weitlingi-taolist hingekarjast see ainult kinnitab ta seniseis vaateis. Veel sama päeva õhtul märgib ta hommikul loetud ajalehe servale, jutustuse alapealkirjas toodud protsentide arvutuse ja algab järgmiseks pühapäevaks noomitusjutluse kirjutamist, mille pealkirjaks on «Marjad silmas».

Nagu kinnitab Särgava ise, rajaneb ta esimene sotsiaalseid vastuolusid paljastav jutustus ühtviisi nii Vändras kui Põltsamaal tähelepandud tõsiasjadel. Pärast Sokolovskit said Vändra pastoreiks teineteise järel kaks Hörschelmanni. Üks neist väitis jutluses, et Jee-

suse ajal olnud Palestiinas «lambadki haritud». Teine jutustanud, kui rumalad on maainimesed: ta näinud kalal käies, kuidas üks naine päev või paar pärast sünnitamist läinud põllule tööle, riputades lapse kotikesega lati otsa. Sealsamas Vändra kirikus kuulutanud «külaleivatooja» pastor von Mickwitz: «Kurat on lasknud maarahva priiks» ja Audru pastor von Holst: «Eesti rahva patud on nii suured, et toovad viimsepäeva.» Neist Hörschelmannidest said Weitlingi ja Mickwitzist Mockschitzi eeskuju, kuna Priidu Edenpärgi all oli mõeldud eestlast Friedrich Ederbergi, kes ka Vändrasse kandideeris. Muist tegelastest on Ahvena Jüri kopeeritud autori enese nähtud Vihtra kalamehe-sauniku järgi. Pärajõe all on mõeldud Pärnu jõge ja Särjesonni all Havisoont. Üldse on kõik olulised tegelased ja üksikosad kopeeritud tõsielust. Autor on need ainult ilukirjanikuna ühendanud ning kasutanud neid oma protestimõtte väljendamisel.

Särgava tabas selles teoses ajastu valusaimat nähtust: feodaalseis oludes heitleva massi vaesust ja viletsust, mida tema «karjased» aga seletasid massi enese laiskuse ning rumalusega. Ta tegi seda lihtsalt, karmilt, otse agiteeriva selgusega, nii et tema eesmärgis ei võinud enam ükski kahelda. Nii selget keelt polnud õieti keegi veel eesti kirjanduses rääkinud, ka mitte Vilde oma seniseis juttudes. Särgava tegelased ja situatsioonid on kõik elulised, ja kui teose kompositsioon ongi episoodlik-juhuslik, siis ei märkagi me seda just selle elulisuse pärast.

Pääsenud kord algusse, kirjutas Särgava paar kuud hiljem samuti ainult mõne päeva jooksul teise paljastava jutu «Ühe härja elulugu». Ta algatas siin omalt poolt küsimuse: kes on siis rahva viletsuses süüdi; ja vastas: mitte laiskus ja rumalus, vaid halastamatud

sotsiaalsed olud. Nüüd sooritas ta oma ülesande veelgi näitlikumalt ja meeldesööbivamalt.

Raske rendikoorma all ägava Kirjukannu rendikohakese perenaine Iba ostab Uuemõisa härra käest kuue rubla eest saksa tõugu vasika. See tahetakse üles kasvatada, nuumata ja siis ära müüa, et vähegi lisatulusid saada. Praeguse rentniku vanaisa oli koha põlisest metsast rookinud ja seda maksuta pidanud, isa pidi juba 60 rubla aastas renti maksma, praegune peremees aga algas 100 rublaga, kuni on nüüd juba 160-ni jõudnud. See on meeleheitlik seisund. Teised perekonnaliikmed kahtlevad küll «sakslasest» vasika elujõus, kuid on sunnitud omaltki poolt sellele lootusi panema. Algab vasika poputamine; perekond ise sööb jahurokka, et aga loom saaks piima; teda hellitatakse, tema tervise eest hoolitsetakse. Nii kestab see paar aastat. Peremees Jaan vaevleb unes ja ilmsi, võrreldes end loomaga: «Ela nagu härg! Tee tööd, et kõhtu hädavaevalt täis saada, ja vea ja vea päevast päeva, aastast aastasse justkui künnihärg . . .» Ning viimaks härga laadale viies: «Nii on see elu! Sarvist oled sa kinni, peremees ja perenaine istuvad vankris ja juhivad, ja karjane, kuivetu, pika tühja kuue sees, pastlad jalas ja pikk vits pihus, justkui nälg, takka järel, ja lööb kord tasemini, kord kõvemini, kui sa järele ei taha minna. Mis kena pilt! Ja sina ise, see härg Punu, muudkui mine, ja nälg ajab takka!» Ta nägi vaimus, kuidas ta siis Punuga ümber käiks, kui see ei läheks. Ei tea, kes looma peale halastaks! «Tappa! Karjane, anna valu!» Suure kauplemise peale saab Jaan laadalt härjast viimaks 76 rubla. Teisel päeval teatab aga mõisahärra, et tõstab koha renti, sest Jaan kasvatavat ju nii ilusaid ja kalleid härgi. Ning siis selgub ka, et härja ostjaks olnud mõisahärra enese onupoeg, kes sellesama laada-

päeva õhtul 800 rubla kaartidega maha mänginud. Öösel näeb Jaan unes:

Korraga oli ta Eedeni aias, kus talle öeldi: «Harige maad ja saatke eneste alla!» Ta läks, võttis labida; seal oli aga teine ees, kes ütles: «See on minu, ära siit puutu!» Ta läks teisale — seal samasugune lugu. Viimaks nägi ta kõik maa valu täis olevat; ei pääsenud kuhugi. Hakkas jooksma. Jookseb, jookseb... korraga peetakse kinni ja keegi ütleb: «Kuhu sa, härg, jooksed!» Võetakse kinni ja viiakse laadale: Eeva istub vankris, karjane ajab takka — ei pääse kuhugi. Korraga tuleb lihunik ja hakkab teda lõikama; lõikab ja lõikab, ikka sügavamale, ikka sügavamale. Jaan tunneb hirmsat valu, ta hakkab karjuma: «O-o-oo!»

«Mis sa lõugad!» hüüab korraga Eeva ja raputab Jaani üles. «Vist jälle luupainaja!»

Pead väristades, vihaselt tõuseb Jaan.

«Mis sul viga on?» küsib Eeva.

«Mind müüdi härja pähe ära!»

«Oh sa jumal!» ohkab Eeva, «mida sa kõik kokku ei soni! On ometi hea, et seda ilmsi ei sündinud!»

Ning autor lõpetab omalt poolt: «Jah, eks see ole küll hea, et niisugused halvad asjad ilmsi ei sünni ja et säärased sandid lood üksnes härgadega juhtuvad...»

Eeskujudeks on siin olnud elus tõeliselt esinenud isikud, kõigepealt Allikõnnu Eeva (Kirjukannu Iba) ja tema mees Jaan. Kuid autori esitusest on ka ilmne, et siin polegi tegemist ainult üksiku inimese härjaks alandamise juhuga, vaid terve töötegijate, verise vaeva nägijate kihiga. See allegooriline juturaam on hästi leitud ja äärmiselt rahvalik esitamisviis on sellega kooskõlas.

Mõlemad siin käsitletud jutustused liitis Särgava üheks raamatuks, ainult vahetatud järjekorras, ja avaldas 1899. a. pealkirja all «Paised» I. Raamatu motoks oli võetud Koidula sõnad, pisut teisendatud kujul:

Sinu pisaraid ma näen,
Sinu muret kuulen ma:
Eestimaa, su ööd, su valu,
Neist sull' tahan rääkida!

See nii terava agitatsioonilise sisuga teos pääses imekombel eeltsensuurist veristamata läbi. Ja tema vastuvõtt oli kõige elavam, niipalju kui seda tookordne ajakirjandus peegeldada suutis. Igatahes mõisteti autori kavatsust õieti. «Sakala» kirjutas: ««Ühe härja elulugu» lugedes täidab otse ahastus rinda. Kui palju tuhandeid meie sugurahvast ei ole veel praegugi selle «härja» saatuse osalised... Kui armetu, kui kurb ja vilets lugu, aga ometi nii tõsi!» Ja «Olevik»: «Mõlemad jutud kujutavad kodumaa elu, nagu see hiljuti oli ja ka praegugi veel on. Talumaja, mõis ja kirikumõis on kolm peapunkti, mille ümber elu külatänavas veereb.» Kuid just mõisa ja kirikumõisa häälekandja «Ristirahva Pühapäeva Leht» pahandas: «Kahju, et kirjanik niisuguseid jutustusi kirja pistnud, mis küll tõe näol ilmuvad..., aga ometi vihast ja tigedusest sisseantud luuletused on!»

Särgava oli «Paisete» avaldamisele asudes kindla kava koostanud: igal aastal pidi ilmuma seeria jutte või pikem jutustus, mis oleks käsitlenud ühiskondlikke väärnähtusi. See kava jäi suuremas ulatuses teostamata, kuid igatahes järgnes kahe aasta jooksul veel kaks vihku «Paiseid», mille kirjanduslik väärtus polnud esimese omast väiksem.

Aprillis 1899 kirjutas Särgava pikema jutustuse «Issanda kiituseks», mis ilmus «Paisete» teise vihuna a. 1900. Millise hooga autor töötas, osutab seegi, et saja leheküljeline teos valmis kuue päevaga.

Jälle kohtame siin kõigepealt tsitaati piiblist: «Kuulge Jehoova sõna, teie Soodoma pealikud; pane

meie Jumala käsuõpetust tähele, sina Komorra rahvas!' Mistarvis on mulle teie paljud ohvrid? Ärge võtke enam tühja annet tuua; ma ei või sallida nurjatut tööd, pühade pidamist ühtlasi; kui teie ka mitu palvet loete, ei kuule ma mitte.» See ähvardav algus ei ennustanud midagi head.

Tõsi, selles teoses ei puudutanud Särgava enam rahva madala sotsiaalse ja kultuurilise taseme põhjusi, küll aga neid vahendeid, millega seda taset püüti näiliselt tõsta. Oli astutud samm lähemale ja võetud arvustuse alla ärkamisaja ideeline ning taktikaline pärand. Ärkamisaja ühisürituste hulgas oli esimestel laulupidudel kõige rahvalikum tähtsus. Nende kaudu tunnetas ärkav talupojarahvas end tervikuna ja avastas oma ühisjõu. Nad täitsid oma progressiivse ülesande, hoolimata sellest, kui teadlikud juhid sellest igakord isegi olid. Kuid nagu 80-ndad ja 90-ndad aastad kogu rahvuslikult liikumiselt sotsiaalse kandepinna võtsid, nii võtsid nad selle ka laulupidudelt. Samuti nagu kirjandus muutus ärkamisaja ideede ja vormide epigooniliseks heietamiseks, nii said ka laulupeod ainult traditsioonilisteks moeüritusteks. Massidele korrutati nendegi puhul küll endisi kõrgelennulisi sõnakõlkse, kuid kulisside taga käis reaktsiooni aja ideelage erakonnavõitlus. Juba esimene laulupidu oli aidanud rahvusliku liikumise parempoolsel, Jannseni-Hurda juhitud tiival kogu liikumist enese võimu alla saada. Ja alles neljanda puhul, Tartus a. 1891, õnnestus etteotsa tõusta omaaegsel C. R. Jakobsoni radikaalsel erakonnal, kes aga nüüd reaktsiooni aja oludes oli juba ammugi degenereerunud pärivett ujuvaks venestajate kliikiks. Kuid viies laulupidu, mis korraldati Tartus a. 1894, möödus jälle enam kui «vanas vaimus». Kui luteri usu vaimulikud, alalhoidlik üliõpilaskond jne.

1891. a. laulupidu boikoteerisid, siis olid nad 1894. aastal täiel väel esindatud, aga samuti ka saksa ringkonnad. «Saksa keel on valitsenud nii tolleaegses pidukomitees kui ka haritud Eestigi seltskonna avalikus esinemises kõige karjuvamal kujul» (A. Tammann). Mis aga puutub laulupeo omaette-jäetud rivitegelastesse ja kuulajate massi, siis küllap nad keset seda teesklust hetkeks ikkagi unustasid valitseva majandusliku kriisi ning reaktsiooni aja masendusmeeleolu.

Ilmselt just selle viienda laulupeo eelaja ning laulupeo enesega seob Särgava oma uue jutustuse sündmustiku. Ta tahab osutada, kuidas väikeses külaühiskonnaski kõlavanimelise ettevõtte taga võivad peituda variserlus ja erapüüdlused. Kuid ühes sellega peab see üksikjuhtum kriitilist valgust heitma ka ajajärgu üldvaimule ning sellegi suhtes ümberhinnanguid esile kutsuma.

Jutustuse lähtekohaks on sama miljöö, mida käsitles novell «Marjad silmas». Vana pastor Theer sokutab oma väimehe parun Stolbeni enese järglaseks. Et uue pastori populaarsust koguduse keskel tõsta, selleks otsitakse mitmesuguseid vahendeid. Üks neist on kirikulaulukoori asutamine. Selle juhatajaks saab uus köster Kopf. Pastor kutsub pühapäeviti kirikus rahvast üles koori liikmeiks astuma. Kihelkonnas elab vana Nikolai-aegse soldati Mart Kodara ilusa näo ja ilusa häälega tütar — Saviaugu Miina. Seegi saadakse koori liikmeks, kuigi veidrik-isa on vastu, samuti nagu on vastu ka Miina peigmees Annuse Joosep. Harjutustel käies hakkab kõrtsimehe poeg Jaan Võlv Miinat pilkude, sõnade ja kingitustega võluma. Lõpuks sõidab koor Tartu laulupeole, kus köster lauljad omapead jätab ja kõrtsimehe poeg Miina lõplikult võrgutab. Viimane satub kodukülas halba kuulsusse ja kaob siis

jäljetult. Vana Kodar läheb pastorilt ja köstrilt oma tütart nõudma, kuid pastor ei leia muud lohutuseks öelda kui: «Teie patud löövad teid! Alandage ennast Issanda käe alla ja andke asi politseile teada.» Vanamees sureb murtuna. Koor suletakse ametivõimude poolt. Kuuldub, et Miina käivat koos kõrtsimehe pojaga laatu mööda palagani tegemas. Neli-viis aastat hiljem sõidavad pastor ja köster maakonna sinodile. Vaevalt jõuavad nad linnaagulis «Petlemma» kõrtsi kohale, kui sealt üks naine välja visatakse. Ta laulab joobnud hääli üht vaimulikku laulu. Samal ajal jõuab ka Annuse Joosep kõrtsi ette ja ruttab naisterahvale appi. Viimane pole keegi muu kui Saviaugu Miina...

Autori enese teateil on ka selle jutu andmestik tõsielust laenatud, kuigi tugevalt teisendatud. Vändras vanemaid külastades kuulnud ta, et tema endine õpilane — väike armas tütarlaps K. sattunud köstri laulukooris kõrtsimehe poja Jaan P. mõju alla; nad pole küll abiellunud, kuid elavat koos ja käivat mööda laatu palagani tegemas; olevat põhja vajumas... Särgava isa öelnud: «Ajavad noored inimesed kokku; kõik sünnib Issanda kiituseks, aga lõpp on laadapalagan!» — ja jutustanud siis, kuidas pastor Hörschelmann ja köster Rossmann teinud kirikus propagandat laulukoorist osavõtmise heaks. Tagasiteel Põltsamaale sõitnud Särgavale tõllas vastu just samad kirikumehed, teel Pärnu sinodile. Sealsamas meenunud talle kord nähtud pilt, kuidas Pärnu agulis «Petlemma» kõrtsi ees üks noormees joobnut tüdrukut üles aidanud — «Nagu Jeesus Peetrust lainetavast veest». Omapärast vene keelt kõnelev vana Nikolai-aegne soldat Toomas Toomingas elanud Vändras otse Petersonide naabruses, — sellest sai Miina isa Kodara eeskuju. Vändra sai Karulaba, Kodara elukoht Ruusiaugu — Saviaugu nime. Köster

Rossmanni kutsutud Vändra saksikute keskel Grosskopfiks — sellest siis köster Kopfi nimi. Lõpuks, nagu on näha Anton Jürgensteini memuaaridest, põhineb ka Särgava jutustuse alguses esitatud kemplemine «köstrihärra» ja «kihelkonna kantri» nime ümber Vändras tõeliselt esinenud lool.

Kuid hoolimata neist tõsielulistest eeskujudest ei näi «Issanda kiituseks» tendents ometi küllalt põhjendatud olevat. Jutu sündmustik ja teose idee pole orgaaniliselt seotud. See sündmustik on selleks vähekaaluv, kitsalt isiklik ja kohalik, et temast ulatuslikumat arvustust tuletada. Muidugi võis kohalikke laulukoore tekkida kirikupoliitilistest kaalutlustest ja erapüüdlustest. Samuti oli vaja asuda kriitilisele seisukohale ideesisutuiks muutunud laulupidude suhtes. Kuid Saviaugu Miina kurb saatus ei põhjusta ega õigusta seda kriitikat, Miina langus ei sõltu paratamatult laulupeost. Vallaslapsi tekib nii palju maailma ilma mingi koorilauluta. Külasimmanid ja ehalkäigud põhjustavad neid vist küll hoopis suuremal määral. Seda tõendab ka Särgava ise oma pisut hilisemas «Liisis», kus kordub kõik seesama ilma igasuguse koorilaulu või kergemeelse köstri kaasmõjuta. Tundub koguni, nagu oleks Särgava jutustuses «Issanda kiituseks» laskunud meie talupoeglik-alalhoidliku kirjanduse seisukohale, milles kujutati linna kõige kurjuse pesana. Ja samuti tundub, nagu oleks ta armastuselaulude mõju liialdades Lev Tolstoi moraliseeriva «Kreutzeri sonaadi» eeskujul esteetilis-tundelise elamuse eitamiseni jõudnud. Sedalaadi vastuväited olid juba teose ilmumisajal headeks relvadeks ta vastaste käes.

Igatahes kuulub ka «Issanda kiituseks» oma üksikosade tõepärasuse, eluliste tüüpide ja jutustuse loomulikkusega Särgava parimate teoste hulka. Ta paljas-

tab siin jõuliselt, lapidaarselt, pamfletipäraselt ajastu variserlust, suurte sõnade tarvitamist väikeste isiklike püüete peitmiseks, kogu võimuloleva tagurluse rinnet. See oli väljakutse —. ja sellisena võeti ta ka vastu. Kõigepealt keelas teose avaldamise tsensor Jõgever — seesama, kes kümmekonna aasta eest oli nõudnud realistlikku tõsiolude kujutamist kirjanduses. Alles pikema seletuse peale andis ta loa, tingimusel, et vana soldati «venekeelsed» väljendid trükitakse ka vene tähtedega. Ja selle järel oli tegemist juba arvustusega, mis jagunes kahte järsult vastakasse leeri. Sest Särgava oli oma uues teoses hoopis kaugemale läinud kui seni. Arvustades «Paisete» esimeses andes mõisnike majanduslikku võimutsemist ja saksa pastorite variserlust, oli tal tegemist alles enesele teed tegeva eesti koḍanluse vastastega. «Paisete» teises andes oli ta aga astunud juba keset «eesti elu» ennast. Ta oli arvustavalt puudutanud mõnd ideoloogilist pärandit, mille kohta eesti ühiskonna parempoolsel tiival juba ärkamisajast peale otsekui monopol pidi olema. Ja see tiib ei jätnud reageerimata. On otse klassikaliseks muutunud pastor V. Reimani kirjutus «Postimehes», milles ägedalt Särgava teose sihi vastu vaieldakse ning siis pastorliku võltspaatosega lõpetatakse: «Ja meie tahame «raisakullid» eemale tõrjuda, kes oma terasnokkadega meie «huulteohvrit» roojastavad ja neid küünlaid püüavad kustutada, mis meie elu heledaks ja südame soojaks teevad.» Teiselt poolt aga leidis «Issanda kiituseks» ka küllalt pooldamist, ja näiteks «Olevik» tunnistas Särgava pärast selle teose ilmumist otse «Eesti Gorkiks». Särgava oli saanud üldiselt arvessevõetavaks kirjanikuks, kelle sõna kaalus.

Järgnevas «Paisete» andes käsitles Särgava näiliselt hall-argisemat, kuid tõeliselt veelgi elulähedasemat

probleemi. Kõnet on pikemast jutustusest «Tulge appi!», mille ta kirjutas kevadtalvel 1901, samuti nädala ajaga. Selle satiirilist suunda rõhutas alapealkiri «Tükike misjonitööst Indiamaal». Teose sündmustik on surutud ühe ööpäeva raamidesse, kuid möödub nagu mitmel plaanil. Ühelt poolt on siin tegemist jõuka talu ja saunahurtsiku vastuoludega, teiselt poolt kristlaste misjonitööga Indias, kolmandaks aga märgitakse isegi sündmuste ajaline moment, viidates Inglise-Buuri sõjale (1899—1902). Kompositsioon on peaaegu näitelavaline ja sündmustik hargneb peamiselt kõneluste kaudu.

Jõuka taluniku ja kirikuvöörmündri Oheliku Madise peretoas peetakse talvist laupäevaõhtut. Koos on Madis ise, perenaine, perenaise poolõde, sulane Anton, tüdruk, vallakorras olev sant Vokikeps. Söögilauas tekib vaidlus, peamiselt ahne ning vagatseja peremehe ja julgesõnalise sulase vahel — talutoidust, teenijate olukorrast, varanduse kogumisest. Tüdinud peremehe õlitatud vagadusest, lahkub sulane toast. Järelejäänute jutt kaldub sama Oheliku Madise saunas asuva Kiiskade perekonna viletsusele: mees töötab ainult ajuti, joob, peksab põdurat naist, neli last kasvavad omapead; nüüd kuulukse nad jälle lausa näljas olevat. Küllalt selle aine üle moraliseerinud, hakkab vana Madis perele misjonilehte lugema. Seal kirjeldatakse kiriklikes sõnakõlksudes India rahva viletsust: need paganad ei tundvat kallist ristiusku, naiste seisukord olevat armetu, lapsed peksvat emasid jne. Lõpuks kutsutakse ka meie maa rahvast üles veeringuid misjoniseltsile ohverdama, et võiks neile India paganatele «kristlikku armuõpetust» kuulutada: «Häda on suur: tulge appi! Aamen!» See sõnademulin on arvatavasti otse mõnest misjonilehest maha kirjutatud, kuid ühes kohas parodeerib Särgava pastor Reimani arvustust

tema eelmiste «Paisete» puhul: «Ärge kuulge nende raipekullide kraaksumist, mis meie näppude ohvrid Issanda altari pealt oma häbemata nokaga, mis terasest, on ja mis üpris kõver on, tahavad ära röövida ja Juuda moodi võtavad ütelda: «Mistarvis on see raharaiskamine, seda võiks vaestele anda!»»

Selle misjonitunni ajal näidatakse meile aga tõelist «paganlikku viletsust», mis valitseb Kiisa saunas: lapsed kraaksuvad emalt leiba, ja kui ei saa, lähevad käsitsi kallale. Sulane Anton astub mööda minnes sisse ja annab, seda viletsust nähes, saunanaisele 50 kopikat. Selle eest saab saunanaine Oheliku Madiselt pika näägutamise peale pisut jahu. Toomas Kiisk tuleb purjus päi koju, märatseb saunas, kuna naine-lapsed hirmunult väljas külmetavad. Järgmisel päeval on Oheliku Madis kirikus, kus pastor peab misjonijutlust ja kogutakse ande misjoni heaks. Kantslist kostab jälle: «Tulge appi! Häda on suur!» Lõpuks laseb Madis saunanaiselt saadud 50 kopikat korjanduskasti — kuigi tal sellest väga kahju on. Kui Oheliku Madise perekond sama päeva õhtupoolikul jälle koos istub, tormab saunamehe vanem poeg sisse, kisendades: «Toarahvas, tulge ruttu ja aidake meid! Isa tappis ema ära!» Selgub, et saunamees on hommikul uuesti jooma hakanud ja siis noaga naist veristanud. Lugu lõpeb jälle Madise ajalehe-lugemisega, kuid see on nüüd juhuslikult saadud ilmalik leht. Seal kirjutatakse, et inglastele olevat Buuri sõda juba 2000 miljonit naela maksma läinud, iga päev kuluvat enam kui miljon kuldrubla. Inimkaotusi olevat umbes 60 000. «Selle aja sees lähevad aga Inglise asumaades Indias katk ja nälg ikka suuremaks . . .» Ning Oheliku Madis mõtiskleb: «Kui need soldatid kõik oleksid Indiasse misjonärideks läinud ja ka kõik see raha nendega ühes, mis siis oleks?» Igatahes

on tal oma 50 kopikast tuline kahju. Kuid ei see ega muud valgustavad teated ajalehes ei muuda veel seesugust meest, nagu on Oheliku Madis!

Särgava osutas selles jutustuses veelkordselt, kui sügavad olid juba ammu sotsiaalsed ja sedamööda ka maailmavaatelised erinevused eesti ühiskonnas. Tema vöörmünder Oheliku Madis pole oma alalhoidlikkuse, ahnuse ja vagatsemisega kellegi erandkuju, vaid tavaline tüüp. Selles valgustuses esineb vallavanem Virgu Andres juba Vilde romaanis «Külmale maale», et hiljem olla nii paljude kulakute ja külakurnajate kirjanduslikuks eeskujuks. Samuti ei erine Oheliku sauna elanikkond oma paratamatu allakäigu traagikaga tunduvalt Väljaotsa sauna omast (huvitaval kombel langeb isegi üks pisidetail ühte: saunalaste leivavarguses süüdistamine koolmeistri poolt). Ühel pool on jõukuse kõrkus ja südametus, teisel pool immitseb alles ebateadlik protestitunne — ning ületamatu kuristik laiub nende vahel. Seevastu näib aga Oheliku talu sulane Anton esindavat meie kirjanduses seni alles tundmatut või vähetuntud tüüpi. See on oma proletaarsest asendist teadlik, olusid arvustav ja nõuetejulge mees. Vaieldes vana Madisega, ütleb ta: «Vanasti oli sedasi, et inimesed ei tundnud oma õigusi; siis kooris saks talupoega ja talupoeg oma teenijat; kel oli rusikas, sel võimus, ja rumala päralt oli ikka nahaparkimine. Nüüd on igaüks enda peremees. Mina teen tööd ausasti ja nõuan, et mind selle eest ka ausasti söödetaks ja mulle palka makstaks. Ei tehta seda, siis lähen ära ja otsin teise koha, kus mul parem on.» On ilmne, et ta veel üksi seisab, ilma klassikaaslasteta ja selge klassiteadvuseta. Ning sellest siis ka ta illusioonid «parema koha» suhtes, mis võivad ea lisandumise ja perekonna tekkimisega lõppeda ometi niisamuti Oheliku saunas.

Kuid igatahes on ta käsitus näiteks «misjonitööstki» hoopis inimlikum kui Oheliku Madise oma.

Särgava osutas järsemalt kui keegi varem sotsiaalseid kuristikke meie «oma rahva» kihtide vahel. Ja sedamööda, millise kihi poole kaldusid arvustaja sümpaatiad, oli ka jutustuse «Tulge appi!» hinnang — täielikust heakskiidust kuni jumalasõnaga noomimiseni. Seda ei saanud aga ometi keegi salata, et vähemalt autori kirjanduslik oskus oli kogu aeg kasvanud ja et ta uus teos senised kompositsioonilt, inimkujutuselt ning sõnastusjõult ületas.

Kuid kolmanda vihuga lõppeski «Paisete» seeria, millel on hoopis eriline koht eesti kirjanduses. Siin esines autor esmakordselt eeskätt asetatud probleemide kavaga. Ja need probleemid olid aktuaalsed, ärritavad, vastukajasid äratavad. Särgava ei juhatanud õieti küll kuhugi poole, kuid ta õpetas uuel viisil ümbrust vaatama. Paljastatav olustik oli ju kõigile tuttav, kuid siiski mõjus «Paisete» iga uue vihu sisu ootamatuna, paistis paradoksaalsena. Kõik oli siin provotseeriv, alates löövate pealkirjade ja tagamõtteliste piiblitsitaatidega ning lõpetades elust haaratud kujude ja plakatliku vormilihtsusega. Siin nagu polnudki kunsti, siin oli ainult elu ise. Ja just selliste õrritavate plakatitena mõjusidki need teosed sajandivahetuse lugejaskonnale.

Tõsi, «Paisete» seeria jaoks olid kavatsetud küll veel mõned novellid, nagu «Kuuse taadi jutt», «Neeger, ehk härg, kelle seljast 10 nahka kooritakse», «Haridus tuleb!» või «Pimestav valgus». Esimene oli valmis ja käsitles rahvaste sõprust, kuid autor ei usaldanud seda avaldada, ja teos hukkus hiljem. Teistest käsitlesid paar kooliolusid, kuid jäid ettevaatuse pärast üldse kirjutamata. Seevastu aga kirjutas ja avaldas Särgava Põltsamaal elamise lõpp-perioodil pool tosinat lühemat

jutukest, millel pole küll «Paisetes» ilmunud teoste tähtsust, kuid mis seda seeriat ometi ühel või teisel viisil täiendavad.

Nii kirjutas Särgava 1900. a. kevadel jutustuse «Hõiskama Jaagup», mis ilmus radikaalse koondise häälekandjas «Rahva Lõbu-leht» 1902. Pedagoogina oli Särgava küllalt näinud, millistele kurbadele tulemustele võib viia pime-oskamatu lastekasvatus, ja pedagoogina tahtis ta sellele ka tähelepanu juhtida. Lähtekohaks olid siin lood kord Vändras elanud Hurtsiku-Jantsist, kes lapsepõlves huntidega ogaraks oli hirmutatud. — «Pisikeses muistses jõulujutukeses» «Heinakuhi», mis ilmus samuti «Rahva Lõbu-lehes» a. 1901, riivatakse ristiusu mõistusevastaseid õpetusi. Kirjutamistõukeks olid Põltsamaa pastori Wittrocki sõnad: «Me täname jumalat, et ta meile ei ole nii palju mõistust andnud, et me mõistaksime, mis on kolmainus.» Selle üle ironiseerimine oli aga neil aegadel lubamatu nähtus ja Särgava pidi oma mõistujutu avaldamise pärast hiljem rohkesti ametialalisi sekeldusi taluma.

«Oheliku-onu jõulunägemine» on kirjutatud 1901. a. lõpus ja kohe ka avaldatud äsja ilmuma hakanud «Teatajas». See on jutustuse «Tulge appi!» otsene jätk. Muidugi ei võinud Oheliku Madise taolist ahnitsejat ja vagatsejat mingid mõtisklused India misjonitööst muuta, Mõni aeg hiljem nõuab ta Kiisa rahva lahkumist oma saunast; ja kui nad ei lähe, siis laseb ta nad kohtu poolt välja mõista; ja kui ka see ei mõju, siis käsib ta sulasel Antonil sauna maha lõhkuda; ning kui sulane keeldub, siis ronib ta ise katusele ja hakkab seda lammutama. Sauniku lapsed nutavad hirmunult, juba täitsa haige naine komberdab välja, neab Madise ära, läheb tuppa tagasi, seob lapsed voodi külge ja pistab sauna põlema. Hädavaevu päästetakse nad, saun

aga põleb maani maha. Selle episoodi eeskuju andjaks oli Petersonide naaber Vändras, kes lammutas oma popsi sauna ja jättis elanikud ühes lastega küünlakuu pakases lageda taeva alla. Samuti oli autor varem saanud «Tulge appi!» novelli jaoks andmeid Vändra pastori misjonijutlusest ja veeringute korjamisest «paganate heaks». Pärast seda saunajuhtumit ei kõnele sulane Anton kaua aega enam peremees Madisega. Jõulupühal näeb viimane küll veel imelikku und, mis peaks sisendama talle õiglusetunnet ja ligimesearmastust. Kuid säärane tüüp ei parane unes ega ilmsi!

Väike episood «Nime pärast» ilmus «Teatajas» a. 1902. Selles kirjeldatakse juhtumit, kuidas üks algaja pedagoog sellepärast kooliõpetaja kohast ilma jääb, et ta end kohalikule pastorile esitleb nimelt kooliõpetajana ja mitte koolmeistrina. Lugu ise juhtunud Särgava seminarikaaslasega, ja selleks pastoriks polnud keegi muu kui väga tuntud eesti kirjamees ning «isamaalane». See osutab, kui vähe need «Priidu Edenpärgidki» Weitlingidest ja Mockschitzidest erinesid!

Teatavasti siirdus Särgava 1902. a. sügisel Kose Uuemõisa, ja juba viimases kohas kirjutas ta pikema jutustuse «Jõulupuu». See on ainus teos, milles autor aguli kehvikuelu kujutab, ja ühtlasi ta ainus linnanovell üldse. Ning jälle näeme, milline «Indiamaa» leidub siinsamas külje all, ilma et keegi n e i s t «paganaist» hooliks. Kõnet on siin õieti samast Oheliku Madise saunarahvast, kes kannab nüüd Torude perekonnanime ja on linna kolinud: töötu ja kibestunud mees, viletsusest hüsteerikani jõudnud naine ning kolm näljast last. Talv saabub, ei ole süüa, ei ole kütet. Mehel õnnestub pastori õuest sületäis puid ja pisut söögipoolist varastada. Sama pastori proua ühes teiste «seltskonna daamidega» korraldab kehviklastele jõulu-

puu, mis peab tähendama suurt sotsiaalset heategu. Toru lapsed lähevad jõulupuule, avaliku naise Niglase Kati teenitud rõivad seljas. Samal õhtul püüab Toru ise veel kord puid varastada, kuid kukub kinni. Kümne-aastane vanem tütar lubab suureks kasvades vanemaid aidata — Niglase Kati eeskujul.

«Jõulupuu» jutustamisviis on naturalistlik, karm, vihane. Siin on nagu välgusähvatusel paljastunud kuristik kahe maailma vahel. August Kitzberg, keda ka ikka realistliku kirjandussuuna meheks peame, vaatles elu kahtlemata selle kuristiku teiselt rannalt. Pärast «Jõulupuu» ilmumist kirjutas ta «Postimehes» Peterson-Särgavast — muidugi oma Pipramäe-onku maski tagant:

> Mitme ilusa ja armsa asja üle see õnnetu, anderikas inimene nüüd oma viha juba väljavalanud on?! On ju igal asjal oma k a k s külge, aga mis sunnib Ernst Petersoni iga asja pääle kõige inetumast küljest vaatama? Kust on pärit see «pessimismus»!
>
> Mina ei tunne Ernst Petersoni isiklikult, aga — nemad ütlevad, tema ei ollagi nii halva südamega inimene. Tema ilmavaade seista aga tema enesega lähedases ühenduses. Kuidas ja miks...? ...Minusse mõjub, mis ilus ja armas, mind ei suuda mingi Ernst Petersoni jõulujutt ümber misjoneerida... Mina ütlen: Ernst Peterson võib meilt meie varjukujud — illusioonid — võtta, aga mis annab ta meile asemele?! O m a e n e s e s ü d a m e t ü h j u s t!

Särgava reageeris sellega, et pani need Kitzbergi sõnad oma järgmises teoses peaaegu muutmatult vana tagurliku pastori Rümpleri suhu.

Kose Uuemõisa ajajärgule võlgneb Särgava nimelt ka oma suurima teose — jutustuse «Rahvavalgustaja». Juba lehe asutamise eeltöid tehes pöördus «Uudiste» toimetaja Särgava poole palvega, et see kirjutaks lehele pikema uudisjutu või romaani. Särgava nõustuski,

peamiselt sellepärast, et uus radikaalne leht asutati Tartus, kus alalhoidlik «Postimees» oli seni a ja o olnud. Särgava jutustab: «Sisu valik tegi mulle esiti peavalu: materjali oli palju: Vändra, Sindi, Põltsamaa, Kose, ja jäin peatuma, et anda läbilõige nähtud ja elatud ajast, mis oli küll suur võitlemise aeg, aga kus vana oli nii tugev, et summutas kõik. Ka uued tegelased ise olid vanaga nii ühte kasvanud, et nad rohkem segasid, kui tõid kasu.» Teisal ütleb Särgava: «Tahtsin anda pildi ja läbilõike selleaegsest elust tema tibatillukeste ideedega ja selle vaimuvaesuse ja närususega, mis sel ajal valitses . . .»

Et ülesanne oli kiire, siis töötas Särgava seekord «Vilde meetodil»: teose avaldamine algas enne, kui teos oli autoril kaugeltki lõpuni kirjutatud. Nii ilmus «Rahvavalgustaja» kohe «Uudiste» esimesest numbrist peale, alates novembriga 1903 ja lõppedes kevadtalvel 1904. Ning imelikul kombel tundub see päevatöö kõrval rutuga kirjutatud teos kompositsioonilt ja stiililt peaaegu viimistletuimana Särgava teiste jutustuste hulgas!

Nagu öeldud, tahtis autor seekord anda läbilõike oma ajajärgust, kasutades neid rohkeid kogemusi, mis tal olid korjunud nii mitmes kohas õpetajana tegutsedes. Ja seepärast arenes teos väliselt ki ulatuslikumaks kui ükski ta senine, — seda võiks juba romaaniks nimetada. Seejuures mobiliseeris ta suure hulga elu tähelepandud ja huvi köitnud tüüpe. Kohtame vanu tuttavaid, rakendatuina ainult pidevamasse kompositsiooni, kuid samuti ka sootuks uusi, kes aitavad seda kompositsiooni arendada. Autor koondas nad kõik ühte väliselt mõttekujutuslikku, kuid väga tüüpilisse kirikualevisse Mudilasse. Juba teose esimesel leheküljel leiame selle sümboolse nimega keskuse kirjelduse:

«Mudila ise asetses salajas mäerinnakese all kuusemetsa ääres, nii et temast paistis eemale üle metsaladva ainult jumalakoja tornitipp munaga, ristiga ja musta, räpase kukega. Salajas on kirik, salajas on Mudila ise: majad, üsna pisukesed ja ilma suurema toreduseta, ulatusid katustega vaevalt kõrgemale kui kuuskede alumised oksad.» Selle pisipesa elanikkond jaguneb kahte teravalt eraldatud kihti: ühel pool oma päevamuredes rühmav «rahvas», teisel pool «parem seisus», kes omavahel kõneleb saksa keelt ja ainult elukutse ning ameti asjus rahvaga kokku puutub. Särgava teos käsitlebki üht perioodi selle parema seisuse elust. Siin on juhtiva tegelasena köster ning kihelkonnakooli juhataja Arnikas (kirjutab ise küll «Arnick») oma õpetajast abidega, siin kohalik apteeker, vallakirjutaja ning mõisa opman Kurg (hääldada «Kurch»), siin suur vembumees Carl (eraelus küll Kaarel) Annemann, kes ei unusta kunagi oma nime järele lisamast: «II gildi kaupmehe h ä r r a», ja siin on ka ilus pagariemand Maasikas ning köstri sugulane õmblejanna Luise Frideriike Kaasike. Tõsi, Mudilas on ju ka mõisaomanik parun Stockmann ja kohalik pastor Rümpler, kuid need tunnevad end varaliselt ja hariduslikult sellest kadaklikust «paremast seisusest» jälle samavõrra kõrgemal olevat kui viimane «rahvast». Ja nii peabki too «keskseisus» isoleeritult oma elu elama.

«Rahvavalgustaja» algab Mudila «paremlaste» omavahelise koosviibimise kirjeldusega. Seda peetakse parajasti Arnika pool hariliku päevakorraga: esiteks ühine söömine-joomine, siis meestel kaardimäng ja võimaluse puhul riid, naistel aga näputöö ning igal juhul keelepeks. Kuid just samal õhtul saabub kohale ka uus Arnika abiline, paarikümne-aastane, alles äsja se-

minari lõpetanud noormees Heinrich Madaras. See ongi teose peategelane. Hoolimata oma noorusest ja näillsest kogemustepuudusest oskab ta Mudila miljöös varsti õige koha leida. Ja nagu osutab asjade edaspidine käik, läheb tema «arenemine» võrdlemisi ruttu. Muidugi peab ta ennast «aateliseks rahvavalgustajaks», tarvitab käibel olevaid liberaalseid sõnakõlkse ja tikub maailma parandama — muidugi «mõistlikkuse piirides». Kuid samuti vaatab ta juba algusest peale teraselt enese ümber ringi ja hakkab vaistlikult oma leivaisa «ideaalide» poole tüürima. Vallavanem Kröitsbergi varrudel tutvub ta lähikonna talurahvaga. See varandusega praalivate peremeeste, ulakate külapoiste ja peamiselt ainult füsioloogilist elu elavate naiste seltskond paistab talle otse ürginimeste maailmana. Ja osalt tõelise veendumuse sunnil, osalt aga osaetendamise tagamõttega tahab Madaras seda maailma karskusseltsi asutamisega «harima» hakata. Kogu tema argumentatsioon meenutab nii hästi tolleaegsete kodanlike ajalehekeste mõtteimalaid juhtkirju. Muidugi leiab aga sääranegi kahvatu liberaalitsemine Madara otseste ülemuste — pastor Rümpleri ja köster Arnika poolt vastuseismist. Seevastu pooldab aga veidrikust parun Stockmann seltsi — peamiselt just pastori vihastamiseks; ta koguni käsutab mõisamehed selle liikmeiks. Ja nii asutataksegi viimaks karskusselts «Lehvitus» (juba nimi ise on midagi väärt!).

Sellesse eht-mudilaslikku vaimuatmosfääri toob ebakõla ainult Madara töökaaslane, teine kihelkonnakooli õpetaja Jürisson. Ta on Madarast vanem, elutargem, skeptilisem, enese ja teiste suhtes ausam; ta protestib ümbruse vastu ning vihkab kompromisse. Kuid ometi läheb lugu nii, et just tema saab Madara poolt organiseeritud seltsi esimeseks esimeheks. Muidugi pole temagi tegevusel seal mingit tagajärge: ennasttäis või pime ümbrus paneb vastu, rahvas irvitab näitemängu ajal, tantsuõhtud muutuvad samasugusteks, nagu olid vallavanem Kröitsbergi pool, kakeldakse, juuakse ja lõpuks lüüakse alevi pagar ühel suvipeol surnuks. Jürisson ja Madaras saavad koolide inspektori poolt noomida, esimene paneb õpetajaameti maha ja lahkub Mudilast. Nüüd hakkab Madaras karskusseltsi hoopis «olupoliitilisemalt» juhtima: pastor valitakse auliikmeks, koosolekud avatakse palvega, näitemäng ja kõned jäävad ära. Kuid sellega saavutatakse ainult seda, et parungi ürituse vastu vaenulikuks muutub. Selle avaliku tegevusega kõrvuti areneb aga Madara isiklik romaan: ta kurameerib kordamööda Kaasikese ja Maasikaga, minnes esimesega õieti kaugele. Lõpuks saab ta pastori käest hea ametitunnistuse, asub Volga äärde eesti asundusse köster-kooliõpetajaks, lööb Arnika poja rikka mõrsja üle ja on ka ise ehtsa Arnika asendi võtnud. Vagatsedes kirjutab ta oma endisele leivaisale: «Näha on, et jumal hoiab oma armu palge minu kohal ... Ma ei tea, mis head ma olen teinud, et mu käsi nii hästi käib: ilus rikas naine, ning koht toob umbes 1000 rubla sisse.» Kuid enese jaoks oli ta oma elutarkuse juba varem järgmiselt kokku võtnud: «Kui elu on juba suur sõnnikuvedu suure jumala kesaväljale, siis olgu, ja üks koorem olgu minu poolt sinna juurde toodud!» Nii lõpeb selle «rahvavalgustaja» karjäär.

Nagu öeldud, andis Särgava «Rahvavalgustajas» põhjalikuma ülevaate neist tähelepanekuist, mida ta oli aastate jooksul maapedagoogina kogunud. Nagu seniseis jutustustes, nii ulatus ta tõsielu kopeerimine siingi tihtipeale kõige väiksemate detailideni. Kuid nii kuidas talle ka pärastised asukohad — Sindi, Põltsamaa ja Kose — lisa andsid, ometi püsis ta nüüdki peamiselt

oma nooruskodu Vändra tähelepanekuis kinni. See selgub juba ajajärgustki, mil tema jutustuse sündmused peavad toimuma. Võiks arvata, et «Rahvavalgustaja» käsitleb just teose kirjutamise aegseid haridusolusid meie maal, s. o. uue sajandi esimesi aastaid, kuid see pole nii. Nagu on näha pastor Rümpleri antud tunnistusest Madarale, tegutses viimane Mudila kihelkonnakooli õpetajana a. 1889—1891. Kuid täpselt just neil aastail oli Särgava ise Vändras samas ametis. Teiselt poolt kopeerib see tunnistus sõna-sõnalt seda dokumenti, mille Kose pastor Hörschelmann andis Särgavale uue koha otsimiseks. («Igakord ei anta häid soovituskirju mitte just headele sõpradele, vaid ka neile, kellest tahetakse lahti saada,» ironiseerib Särgava ise sel puhul.) Tunnistuse kasutamisel jutustuses on ainult daatumid paariteistkümne aasta võrra noorendatud — selleks et jutu tegevust oma kodusesse Vändrasse tagasi viia. Tollal oli Vändra pastoriks «Rümpleri» asemel küll alles Sokolovski ja «Arnika» kohta täitis Anton Jürgenstein. Nende asemele asetas autor nüüd mujal nähtud negatiivsed tüübid. Et aga Mudila pähe on kirjeldatud peamiselt Vändrat, seda väidab autor isegi: «Algasin Vändra kirikualuse ümbrusega ja elanikega, kuid tegin Vändra vähe suuremaks, alevikuks, nii umbes Põltsamaa-taoliseks; aga kirik jäi Vändra omaks: pisuke, vaevalt üle metsa paistva torniga, et «Mudila» oleks loomulikum.»

Samuti kas elust kopeeritud või mitmest elus nähtud tüübist kokku kombineeritud on peaaegu kõik tegelasedki. Mainigem siin ainult tähtsamaid. Peategelase Madara eeskujuks oli Põltsamaa õigeusu kiriku salmilaulja V. — sõnades alati «kõrgelennuline», naistevõluja välimuse ja kommetega noormees; pani mõnegi tüdruku enesele lootma, abiellus aga lõpuks rikka

Pärnu kaupmehe tütrega ja imestles endisse elupaika saadetud kirjas jumala heldust, kes talle nii hea naise ning koha oli andnud. Karskusseltsi asutamise lood lisas Särgava siia mujalt kogutud tähelepanekuist. Jürissoni kuju loomisel kasutas ta eeskujuna üht vanemat sotsialistlikku tegelast ja enese tolleaegseid vaateid (oli ta ju ka ise Jüri poeg). Naljahammas Kaarel Annemanni eeskujuks oli Vändra kaupmees Georg Tannebaum, kellest ka Jürgenstein oma memuaarides pikemalt räägib. Naisosalised on enamasti mitmest reaalsest tüübist koostatud, samuti kirikutegelased. Kuid niisama on terveid episoode, maastikke jne. tõsielust kopeeritud. Nõnda näiteks Kröitsbergi varrude «tsirkuse» lugu, mille kohta Jürgenstein suusõnaliselt väitis, et tema seda koguni ühe oma sugulase pulmas olevat kaasa elanud. Igatahes leidub kogu teoses hulk eht-vändralikke pisidetaile. Teiselt poolt on huvitav ka nimede «sümboolika»: Mudila või Arnikas ei vajagi seletust; Madaras — pisikeste õitega, sageli roomav taim, umbrohuna raskesti hävitatav; Jürisson meenutab püha-Jüri ja jüripäeva — kolimispäeva; Rümpler — Rummel (koli), Rumpelkammer (kolikamber); saksiku opmani «Kurchi» nime moonutamise eeskuju andjaks on muidugi Vändra vana köster Luig — «Luich», kellest samuti Jürgenstein räägib; jne. Lõpuks olgu tähendatud, et Särgava ka «Rahvavalgustajas» oma seniste mahategijate — «Postimehe» ja «Ristirahva Pühapäeva Lehe» mõtteid väga lähedalt on parodeerinud, eriti pastor Rümpleri suu kaudu.

Hoolimata nii rohke tõsielulise materjali sissetoomisest ei muutu aga «Rahvavalgustaja» ometi mingiks kohalike anekdootide ja karikatuuride popurriiks, vaid säilitab oma kompositsioonilise lihtsuse ning loomuliku jutuvoolavuse. Lugeja ei tarvitse seda tõsielulist tausta

aimatagi. See pole autori mõttekujutust aheldanud, vaid sellele ainult tugevama põhja andnud. Jutulõnga vaba ja pingutamata hargnemine osutab autori jutustamisoskuse kasvu. Eriti äratab tähelepanu juba süvenev hingeelu-eritlus ja mõnede tundevarjundite puht-füsioloogiline põhjendamine.

«Rahvavalgustaja» puudusena tundub, et Särgava selles juba väliseltki ulatuslikus teoses ometi sajandivahetuse maaelust täit läbilõiget ei anna, vaid ainult alevi saksikute ja küla suurnike ning mõningate ulaklike tüüpidega piirdub. Me näeme koosistumisi, seltsisekeldusi, pidude pidamisi, kuid ei näe argiolusid, tööd ega töötajaid. Eraldi tuleb märkida, et elupõline pedagoog Särgava oma pedagoogidest peategelaste puhul kordagi koolitegevust ei näita. Paistab, nagu poleks selles koolimajas kunagi lapsi, nagu veedaksid õpetajad pidevalt suvevaheaega ja ajaksid koolist eemalolevaid asju.

Tõsi küll, autori rõhk polegi asetatud lastekasvatuse, vaid kogu rahva harimise küsimusele. Ja see oli tol raskel surveajal väga tõsine küsimus. Venestusaja algusest peale oli üldine hariduslik tase langenud, rahvas üldettevõtteis pettunud, majandusliku kriisi tõttu toorenenud. Kuidas tuua parandust olukorda? Särgava osutab, et kehtivais tingimustes parandust ei või tullagi, sest need, kellest asi sõltub, seda oma kihihuvide pärast ei taha või pole selleks muidu kohased. Valitsusvõimud hoolitsevad ainult venestamiskava eest ja aitavad igasuguse opositsioonivaimu kartusel sumbunud olukorda säilitada. Vähemalt maakoolid on endiselt kiriku tagurliku võimu all ja ühes sellega saksa feodaalhärrade teenistuses (ministeeriumi-koolide osatähtsus polnud kõnesoleval ajajärgul veel mainimisväärtki). Jääb üle ainult vabaharidustöö nendesamade

koolitegelaste ja maaharitlaste kaudu. Ja siin just osutabki Särgava, et need tegelased oma väikekodanlikult liberaalitseva ideoloogiaga kuhugi ei jõua. Väliselt on tegemist ainult haridussõbraliku sõnakõlksutamise ja vastuolude silumisega, sisemiselt aga osaetendamise ning karjääritsemisega. Selle suuna esindajaks ongi Madaras. Kuna muu tegelaskond psühholoogiliselt õieti samal punktil seisab, siis teeb tema paari Mudilas veedetud aasta jooksul terve arenemisskaala läbi. Algul on ta veel naiivne nooruk, kes ise näib uskuvat oma sõnakõlkse, siis hakkab ta kiiresti miljööga muganema ja kuulub lõpus täie teadvusega Arnikate variserlikku kampa. Ei ole sääraseist «rahvavalgustajaist» midagi head loota!

Nii Madara kui ka kogu Mudila vastandkujuna on mõeldud Jürisson. Kuid see kuju on katkendlik ja me ei saa temast kuigi selget käsitust. Ta hoiak avaldub ainult arvustamises, ilma mingi positiivse väljavaateta. Tal on arusaamist olukorra sotsiaalseist aluseist, ta hindab õigesti Mudila pisikodanlikku ühiskonda ja arvustab ka Madara seltsi-indlust läbinägevalt: «Mis on see elu, mida te seal arendate? Laulate?! Kellele? Kellel tuleb meelde, peale sandi, laulda tühja kõhuga! Mis on teil laulda, mis on teil hüpata?! Mis rõõmupeod on teil alati? ——— Seal on teil poolsöönud töötegijad; seal surevad teil inimesed arstimata; seal ei ole teil õigeid elumaju, —— aga teie hüppate, laulate... kepslete!...» Ja pisut hiljem: «Jah, kirikhärral ei või selle vastu midagi olla, sest mida kaugemale te inimesi tõsisest elust hoiate, seda parem on ta meel. Laulge, tantsige, hüpake; kisendage, et olete seitsekümmend seitse korda eestlane; see on kõik väga hea, aga ärge mõtelge, jumala pärast, ärge mõtelge!» Ning ühel ärritushetkel läheb ta veel kaugemale: «Jü-

risson kargas toolilt üles, pööras toolileeni alla ning jalad üles ja kisendas: «Nõnda on see asi!»» Sellest kostab juba revolutsiooni ennustusi. Kuid pikapeale selgub, et Jürissonigi opositsioon sõltub rohkem iseloomust kui mingist maailmavaatest. Kuidas peab see «tooli pööramine» lõpuks toimuma, kui selleks keegi pisemaidki jõudusid ei organiseeri, ka Jürisson ise mitte? Ta ütleb: «Mitte edasi ei tule meil ehitada, vaid uuesti ehitada — see on õige tee! Aga et uut ehitada, sellepärast peame vana eest ära koristama; aga sedagi tööd ei saa siin teha . . .» Jürisson ise eitab ühel hoobil nii Mudila «ülemaid» kui ka «alamaid». Esimesed on variserlikud tagurlased, teised aga toored, harimatud, vaenulikud. Ta ei taha õieti kummagi kihiga tegemist teha. Kuid asetudes sellele eralduva individualismi ja üleoleku positsioonile, pole kõnetki mingist «tooli pööramisest». Ja lõplikuks elutarkuseks jääb temalgi: «Las kopatab, — saab sõnnikut!» Seda sõnnikut on aga Mudilas enam kui küllalt, ilma et sellel ideoloogiliselt midagi idanema hakkaks. Nagu Madaras Volga äärde köster-kooliõpetajaks läheb, rikka naise võtab ja uueks Arnikaks muutub, nii kolib Jürisson ühes ilusa pagarilesega linna, asutab raamatukaupluse ning arvustab maailmakorda vist edasi. Mudilas aga jääb kõik vanaviisi. Seal püüavad ainult mingid naiivsed külakoolmeistrid vireleval karskusseltsil «Lehvitus» hinge sees hoida . . .

Nagu Jürisson pole revolutsionääritüüp, nii pole ka «Rahvavalgustaja» selgest revolutsiooni-ideest kantud teos. Kuid tema agitatsiooniline mõju eelrevolutsioonilises õhkkonnas oli siiski suur. Neis politseikorra ja eeltsensuuri oludes kuulatati erksalt iga vähegi värskemat häält. Tähtis oli juba paljas hoiak, umbkaudsegi suuna osutamine, ebamääranegi viibe tulevaste või-

maluste poole. Ja nii võidi ka Jürissoni opositsioonihoiakust rohkem välja lugeda, kui sinna oli pandudki. Aga vähemalt arvustavas osas polnudki sinna just vähe pandud.

Kuid kõike seda tuleb korrata Särgava «Paisete»-«Rahvavalgustaja» ajajärgu puhul üldse. Tema kaudu tõlgitses kodanlik-radikaalne intelligents oma protesti ajastu «paisete» vastu. Ta haaras meie tookordset ühiskondlikku elu õige laias kaares. Seal oli feodaalne aadel ja selle tugi balti kirik, seal juba oma kodanluse laiutamine, seal areneva kapitalismi poolt lömastatud maa- ja linnakehvik ning seal seda ülekohtust korda ülalpidav isevalitsuslik riigikord. Särgava võttis kogu selle süsteemi arvustamise alla — tõsi küll, ainult üksikosade kaupa, vahel hoopis väikeste detailide ja vähetähtsate esindajate näol, kuid teisiti oli see neis oludes vaevalt mõeldavgi. Nende üksikosade ja -esindajate taga aimas aga lugeja nimelt kogu süsteemi. Ja et autori protest selle vastu oli kantud siirast veendumusest, siis — rõhutagem seda eriti — võttis ka ta sõnastus karmi, jõulise, kirjanduskunstiliselt ehtsa vormi. Nii kujuneski temast meie kriitilise realismi kõige tüüpilisem esindaja.

See Särgava loominguline kõrgperiood kestis küll ainult viis aastat, 1899—1904. Kuid selle aja jooksul esindas ta kõige väljapaistvamat autorinime eesti kirjanduses, sest et Vildegi just ajavahemikul 1899—1902, s. o. «Raudsete käte» ja «Mahtra sõja» kirjutamise vahel, suuremat tähelepanu ei äratanud. Särgava oli aktuaalne, probleemirikas, omas laadis kunstiliselt küps. Tema teosed polnud kirjutatud ajaviiteks, vaid arvetetegemiseks. Nad äratasid elavat vastukaja ning neid oodati põnevusega, nagu vene elu murrangulistel aegadel oodati Turgenevi romaane.

Kuid just «Rahvavalgustaja» ilmumisega jõudis lõpule ka see periood Särgava loomingus.

Särgava põlvnes enesele vabamaid olemasolutingimusi taotlevast talupojakihist ja töötas kuni 1905. a. revolutsioonini oludes, kus feodaalse korra jäänused end eriti raskesti tunda andsid. Ta vaated langesid ühte ümbruse opositsioonilisema osa omadega ja tema loomingus kristalliseerus selle sõnadeks saanud protest. Kuid just 1905. a. revolutsioon tähendas ka suure nihkumise algust Särgavat ümbritsenud sotsiaalses miljöös. Selle ebaõnnestunudki revolutsiooni saavutused rahuldasid ometi tunduval määral kodanluse nõudeid. Teiselt poolt aga selgus nüüd ilmselt proletariaadi poolt ähvardava sotsiaalse revolutsiooni oht. Tulemuseks oli seni revolutsioonile sümpatiseerinud kodanluse tagasitõmbumine ning reaktsioonilisse positsiooni asetumine. Sama murrangu tegi kaasa ka kodanluse ideoloogi osa täitev intelligents. Muidugi võisid selle üksikud liikmed jätkata inertsi sunnil väliselt endist suunda, kuid sisuliselt muutus see üha rohkem leigeks liberaalitsemiseks. Tähelepanu pöördus sotsiaalselt tuumküsimustelt kõrvalseikadele: humaansuse jutlustusele, rahvusliku surve vastu protestimisele, naisemantsipatsioonile, karskuspropagandale, kasvatusküsimustele. Igatahes katkes orgaaniline side laiade hulkadega. Kirjanduses oli selle tagajärjeks — rõhutagem seda jälle eriti — karmi ehtsuse kadumine, sõnastuspotentsi loidumine, realismi taandumine romantika eest.

Särgava puhul kiirendas seda protsessi erifi veel murrang tema isiklikus käekäigus. Nagu mäletame,

vabanes ta 1906. a. viimaks ometi seniste maakeskuste ahistavaist oludest ja pääses Tallinna. Kuid just see daatum märgib ka revolutsiooni kaudu ametliku olemasoluõiguse saanud eesti kodanluse tõelise organiseerumise ja üha kasvava poliitilise, majandusliku ning kultuurilise enesemaksmapanu algust. Nüüd lülitus Särgava Tallinnas sellesse protsessi aasta-aastalt ikka lähemalt. Ja sellest uuest perspektiivist paistsid nii Mudila köstrimaja kui ka Oheliku saun hoopis kaugena või ei paistnud üldse mitte. Jürisson nõudis 1904. aastal «tooli ümberpööramist», kuid lõi kahtlemata kohmetama, kui massid tõsiteol hakkasid seda aktsiooni teostama; selleks ei vajatud isegi revolutsiooni nurjumise äraootamist. Nii kaotas ka Särgava selle lähtekoha, mis oli andnud ta senisele toodangule elulise sisu ja kunstilise ehtsuse. See piirjoon paistab selgesti silma nii temaatikas kui kunstivormis. Ja selle äratundmisest loidus ka autori seni nii spontaanne eneseväljendusvajadus ning kadus hiljem peaaegu täielikult. Seda kõike osutab Särgava edaspidine kirjanikusaatus.

Küll veel Kose-Uuemõisa-perioodil, sügisel 1904, on kirjutatud tema pikem jutustus «Liisi». Selle eesmärgiks on osutada naiste haletsemisväärset seisukorda oma armastuse- ja abieluõnne rajamisel. Küsimus on võetud siiski peamiselt moraalsest ja psühholoogilisest seisukohast, ilma suurema sotsiaalse motiveeringuta. Kõnet on külapuusepa tütrest, kes on seni võrdlemisi üksikuna kasvanud ja keda ta isa tahab anda vanale ja vastumeelsele leskmehele ning kelle viimaks küla naistekütt avaldeb. Lugu lõpeb sellega, et Liisi oma vallaslapse laiba varjamise pärast vanglasse satub, tema isa aga enese kurvastuse pärast uputab. Jutustuse üldtoon on veenev, kahekõned rahvalikud, eriti hästi on tabatud mõned puht-füsioloogilised varjundid

avatlusstseenides. Kuid tüseda puusepa melodramaatiline vabasurm ja imal-romantilised loodusekirjeldused otse rabavad sellise karmi realisti juures, kellena tundsime seni Särgavat.

Selle kallakuga kõrvuti ilmusid Särgaval küll veel mõned vähemad tööd, milles väljendub tema traditsiooniline revolutsioonisõbralikkus. Nii avaldas ta tööliste albumis «Edasi» I väheldase visandi «Maa ägab», mis on kirjutatud 1905. a. septembris, juba mõisate põletamise meeleolude tagapõhjal. See peab olema katkend pikemast teosest «Maata», mis valmis autoril neil rahutuil aegadel. Niipalju kui võib mõista katkendi sümbolistlikust sõnastusest, on siin kõnet vabast maast, mille inimene on orjastanud ja mida ahnitsedes ta suurimaid roimi korda saadab. Samasse suuremasse kompositsiooni näib kuuluvat ka muinasjutt «Kain ja Aabel», mis ilmus küll alles 1911. a. Siin on piiblilegend paradoksaalselt teisendatud: tüli esimeste inimeste vahel tekkis juba paradiisiaia jagamisel, Aabel ekspluateerib Kaini kui maa-armastajat ja lämbub viimaks varandusekoti all, esimesed inimesed aga jäävad oma enese ahnuse pärast paradiisi väravate taha. Samuti muinasjutuvormiline on poliitiline allegooria «Kurvad linnud», mis on kirjutatud 1905. a. lõpus. Seal kurdavad ronk, vares ja harakas, et nad uue jahiseaduse järgi olevat kuulutatud kahjulikeks, ainult teiste lindude pesade röövimisest elavaiks olendeiks. Muidugi on «uue jahiseaduse» all mõeldud sama aasta oktoobris revolutsioonilisel teel väljapressitud konstitutsiooni ja kurtjate lindude all seni ainuvalitsenud seisusi.

Kuna need sümbolistlikud ja allegoorilised lookesed ometi ei lase konkreetsemalt näha autori enese vaateid käimasoleva võitluse kohta, siis võimaldab seda

küll jälle pikem jutustus «Kolonist». See ilmus a. 1906, kuid olevat kirjutatud samuti juba eelmisel aastal. Siin käsitleb Särgava veel kord mõisniku ja talupoja vahekorda ning lahendab lõpuks vastuolu — sentimentaalse kokkuleppe teel. Kajumaa Madis on juba kolmneli renditalu heale järjele harinud, kuid siis neist lahkuma pidanud, sest et need teistele müüdi. Siis lubab mõisnik tal laande asuda ja tõotab, et Madist sealt enam keegi välja ei tõsta. Kümmekonna aasta pärast on Madisel jälle korralik talu, kuid nüüdki ähvardab korduda vana lugu. Sellest kuuldes läheb Madis marru, tungib tukiteibaga mõisniku kallale ja see pääseb vaid hädavaevu. Madisel on esialgu päris õige arusaamine sotsiaalseist vahekordadest: «Minu vana pea küll muud ei näe kui paljast j õ u d u ! Kes ajas mind siia metsa? Jõud! Kes tõmbas selle metsa maha? Jõud! Kes ajab mind siit jälle välja? Jõud! Aga kes paneb vastu? Jõud!» Ja kui kahklust avaldatakse, et sääraseil maarookijail jõudu pole, vastab ta vihaselt: «Kellel ei ole jõudu!? Meil võeh? Kellest elab maailm? Just meist! Ja meil ei ole jõudu! Ainult lollid ei saa sest aru, aga targad mõistavad seda ja värisevad . . .» Kuid mis sellele jõujutlustamisele järgneb, mõjub juba paroodiana. Kajumaa Madis kavatseb teda ähvardava vangistamise puhul mõisnikku tappa ja hakkab selleks pussi valmistama. Seda tööd kirjeldatakse pikalt-laialt, ja Madise sügavamõttelised targutused selle puhul tunduvad niisama paroodilistena. Viimaks on Madis mõisas, kuid lugu lõpeb hoopis ootamatult. Mõisnik saanud nimelt ülevaate Madise elust ja jäänud «üsna mõtlema». Ta on liigutatud ja «kingib» Kajumaa koha — senise rendiga Madisele ning selle pojale nende elu lõpuni. Madis on samuti liigutatud ja kingib mõisnikule oma kohutava pussi. Lõpp-pilt: «Teras sätendas ja tantsis

päikesekiirtes. Härra ja Madise käsi viibisid teineteise pihus... üks kuivetanud ja valge... teine tugev ning must... ja vabisesid nagu sätendav teras päikese hõbelaineis...» Selle idülliga on osutatud, kuidas peavad lõppema sotsiaalsed konfliktid. Kahju, et «Ühe härja eluloo» Uuemõisa härral ega Oheliku Madisel samuti meelde ei tulnud «mõtlema» hakata! Tõsi, Särgava enese andmeil olevat tal küll tõesti sündinud lugu eeskujuks olnud: üks tema esivanemaid kinkinud mõisahärrale riiu lõpetamisel pussi. Samuti olnud Kajumaa Madisel elav eeskuju. Kuid praeguses paroodiani stiliseeritud vormis tundub terve lugu ilmvõimatuna. Loeme vaid liigutavat jõulujuttu, kuidas härraste humaansus kehvikuid õnnelikuks teeb...

Ideeliselt ja kunstiliselt niisama ebaõnnestunud on Särgava pikemaid jutustusi «Elsa». See ilmus esmakordselt a. 1907 ajalehes «Sõnumed» ja on kirjutatud igatahes juba pärast eeltsensuuri langemist, millal autoril oleksid olnud hoopis suuremad võimalused oma vaadete avaldamisel. Kahjuks osutus, et tal polnudki muud öelda peale imalavõitu liberaalitsemise väikekodanliku naisemantsipatsiooni-küsimuse ümber. Jutustuse sisu on järgmine. Kuskil maakoolis on õpetajaks keegi preili Elsa. Tal on minevikust vastikuid kogemusi, sest kaupmees, kelle juures ta varem oli teeninud, tahtnud teda vägistada. Nüüd kannab ta meeste vastu kibedust südames ja püüab elada võimalikult üksildast ning iseseisvat elu. Sellest hoolimata hakkab ta praegusele mõisakirjutajale ja tulevasele mõisaomanikule Joosep Dreyle meeldima ning see kosib teda. Elsa leiab, et abielu tähendab ainult naise orjastamist, ja lükkab Drey ettepaneku tagasi. Siis aga peatub ühel ööl Elsa pool keegi välismaile põgenev revolutsionäär Paul. Elsa on haaratud külalise elu-

jõust, hurmub ja andub. Ta jääb rasedaks, äratades alalhoidlikus külamiljöös väga mitmesuguseid arutlusi. Ta vallandatakse viimaks pastori poolt ja läheb Joosep Drey asutatud uude kooli õpetajaks.

Muidugi oleks sellinegi sündmustik võimaldanud realistlikult veenva teose kirjutamist, kui autor poleks kõik ideeliselt ja psühholoogiliselt olulise otse karikatuurini paisutanud. Seda on peategelane Elsa ise, kelle juhtkirjalistes juttudes kõige õigemadki mõtted humoristliku varjundi võtavad. Seda on Joosep Drey nagu keskpärase mehe pappkuju ja seda on ka too salapärane Paul, kes peegeldab kõige kodanlik-romantilisemat käsitust revolutsionäärist. Teda peab iseloomustama ainult näo «saladuslik tõsidus, mis andis ta palgeile kannataja pühadusepaistuse», lisaks mõned ilma mingi konkreetse sisuta «revolutsioonilised» sõnakõlksud. Üldse on teose suurimaks puuduseks ta võltsromantiline, paiguti banaalsuseni magustatud sõnastus. Ometi olevat autor teosest koguni suured osad välja jätnud, kartusest, et need kedagi oma «suguelulise naturalismiga» põrutavad. Samuti olevat poliitilise ettevaatuse pärast kõrvaldatud tolle Pauli, s. o. autori enese maailmavaadet käsitlev peatükk. Kuid kui needki osad olid sõnastatud samas vaimus, siis pole põhjust nende puudumist kahetseda. Nagu «Elsas» pole midagi revolutsiooniliselt «põrutavat», nii ei saa ühineda ka avaldatud väitega, nagu oleks Särgava oma «Liisi», «Elsa» ja osalt «Rahvavalgustajaga» vähemalt naisküsimuse eesti kirjanduses alles algatanud. Ei tule unustada kas või Lilli Suburgit, kõnelemata juba Vilde juttudest «Astla vastu» ja «Koidu ajal». Kui «Elsas» miski lohutab, siis mõned loomulikena mõjuvad kõrvalkujud ja kõrvalepisoodid.

Selle teosega aga lõpebki Särgava jutustajategevus.

Palju aastaid hiljem avaldas ta küll veel paar pool-ilu- või -memuaarikirjanduslikku pala: «C. R. Jakobsoni matusel» ja «Poolelijäänud jutlus» (mõlemad 1928) ning «Joosua» (1933), kuid üldisemat huvi need peale esimese ei paku.

Särgava ilukirjanduslik toodang ei piirdu siiski veel ülalesitatud materjaliga. Tosin aastaid pärast «Elsa» avaldamist katsus ta näidendivormis õnne. Õieti polnudki siin tegemist esimeste katsetega, sest juba varem oli ta kirjutanud paar ühevaatuslikku näidendit: «Tulevane tugi» (1891) ja «Kangelane» (1907), mis aga hiljem olid hävinud, ning avaldanud samuti ühevaatusliku «Aadam Tipsi» (1900). Viimase eesmärgiks on vaid karskusepropaganda, ilma et autor mingeid kirjanduslikke sihte taotleks. Seevastu asus ta kodanliku vabariigi esimesil aastail tõsiteoga näitekirjaniku ülesannete kallale ja lühikese vaheajaga ilmuski temalt kaks kolmevaatuslikku teost: draama «Sõnajala õis» (1920) ning komöödia «Uus miniister» (1922).

«Sõnajala õies» esitatakse hoopis erakordset juhtumit ühe maapastori majas: pastori naine on kümme aastat poolhalvatuna lamanud, paraneb aga siis küla soolapuhuja kunsti läbi, kuna paganlikku ebausku manav praost südamerabandusse sureb. Draamas leidub ju ka progressiivseid elemente, kuid ühtlasi arvati juba teose ilmumise ajal, et autor seal koguni nn. taarausule propagandat teeb! Näidendi koostamisel on püütud küll ibsenlikku tehnikat jälgida, kuid tegelased ja dialoogid tunduvad ometi ilmetuina.

Seevastu on komöödia «Uus minister» nii ideelt kui vormilt elulisem teos. Siin tehakse võllanalja kodanliku vabariigi aegsete poliitiliste «tegelinskite» ja nende kaudu ka kogu süsteemi kulul. Oleme jälle

vanas tuttavas Mudilas, mis on küll kasvanud ja elanikkonda vahetanud, kuid olemuselt jäänud endiseks. Seal taotlevad nüüd koolidirektor Luik ja pangadirektor Link ministrikohta, ja kuna telegraaf nende nimed ära vahetab, siis võib arvata, milline segadus sellest tuleb. Vanadest Mudila tuttavatest kohtame ainult kaupmeest Karl Annemanni — ja muidugi samas lõõpija osas nagu «Rahvavalgustajaski». Komöödias lausutakse mõnigi sapine mõte ajajärgu narrustest, eriti kui on tegevuses Annemann. Kuid et autor vähemalt pooled oma tegelastest samuti narrideks teeb, siis muutub see teos pikapeale ilma suurema ideelise sisuta jandiks. Lõpuks selgub, et ei Luik ega Link pole ministriks saanud, vaid valitsuskriis kestab edasi. Ning Mudilas on kõik jälle vanaviisi.

Igatahes ei saavutanud Särgava ka näitekirjanikuna oma kõrgloomingu-aegset ideelist ja kunstilist taset.

*

Ajavahemikku 1895—1905 on nimetatud meie kirjandusloos kriitilise realismi ajastuks. Tõeliselt võib see iseloomustus täies ulatuses küsimusse tulla ainult Särgava puhul. Juhan Liiv ei töötanud tollal proosakirjanikuna üldse mitte ja tema värsilooming kuulub oma ilmelt juba uusromantikasse. Samuti on Kitzbergi tolleaegne jutu- ja näidenditetoodang suhteliselt kaugel kriitilisest realismist ning tema mõned näidendid, mida võiks siduda selle voolu nimetusega, ilmusid hoopis hiljem. Mis puutub Vildesse, siis tegeleb tema väärttoodang küll suurel määral feodalismi jäänuste ja kodanliku korra paljastamisega, kuid ühtlasi juhib teda ometi teadliku sotsialisti maailmavaade ja ta ei piirdu ainult ummiku tõestamisega; sõltus peamiselt

välisoludest, et tema kava positiivne pool pidi varju jääma. Üksnes Särgava väärttoodangus avalduvad selle suuna tunnused kõige puhtamal kujul. Ühelt poolt vaatles ta eelarvamusteta oma ümbrust, nägi ajastu kisendavaid vastukohti ja sõnastas jõuliselt oma protesti. Teiselt poolt polnud tal siiski mingit positiivset programmi ega avanud ta mingeid perspektiive tulevikku väljaspool sellesama kodanliku maailmakorra raame. «Rahvavalgustaja» lõppsõnades on kokku võetud selle fatalismi- ja pessimismiõpetuse tuum: «Mudilas on kõik vanaviisi.» Ja kui siin-seal vilksatabki optimistlikumaid toone, siis võrsuvad need vaid mingist ebamäärasest usust inimkonna üldedusse ning humaansuse kasvu.

Igatahes jääb aga Särgava Vilde kõrval teise suure nimena meie realismiajastu kirjandusloosse. Tema toodangu paremik on mitmeti täienduseks ja süvenduseks Vilde omale. Seda kõigepealt juba sotsiaalse miljöö põhjal, mida kumbki on kirjeldanud. Vilde tundis oma nooruskogemuste järgi hästi ainult Põhja-Eesti mõisat ja sellega tollal veel lähedalt seotud küla. Kuid siin oli tegemist alles feodaalse härra ja talupojaga, keda kapitalismi maaletungimise protsess polnud veel palju puudutanud. Ja seepärast jäi Vilde külajuttudesse — nii kuidas ta selle ajastu ülekohtuseid vahekordi ka vihkas — ometi mingi «vana hea aja» kõrvalvarjund. See avaldub juba selleski, et ta oma sündmustikuliseks lähtekohaks võtab harilikult armuvahekorrad, mille kaudu alles peegelduvad ka sotsiaalsed vastuolud. Sellest «patriarhaalsest» maailmast siirdus Vilde vahetult linna, ühes selle areneva kapitalismi ja klassivõitlusega. Mis aga järgnevail kümnendeil maal toimus, see jäigi talle üksikasjalisemalt tundmatuks. Seevastu lähtus Särgava Kesk-Eesti juba jõukamast ja iseseisvamast külast ning võis jälgida ka selle edaspidist arengut: «maarahva» omavahelist kihistumist ja võitlust feodalismi jäänuste vastu juba moodsamate poliitiliste mõistete nimel. Seni juhtinud mõisate kõrvale tekivad juba rahvalikumad keskused: kirikukülad ja alevid, mida Vilde sugugi ei tundnud, kuid milles Särgava täiesti kodus oli. Viimane võis nende Mudilate tüüpe ja vahekordi paljusid aastaid lähedalt vaadelda ning siis realistlikult kirjeldada. Tarvitades Stendhali nõudlikku võrdlust: Särgava kandis oma jutupeeglit läbi küla ja alevi tänavate ning sealt peegeldusid hirmutavalt vastu mõnegi Weitlingi ja Oheliku Madise vagatsevad lõustad ning mõnegi Kirjukannu Jaani ja Kiisa Juula kannatavad näod. Alles kodanliku linnani jõudes kaotas see peegel oma tõsielulise peegeldamisvõime. Igal juhul käsitles Särgava oma toodangu paremikus miljööd ja arenemisperioodi, mis jäid nii Vildel kui ka teistel kirjanikkudel tähele panemata.

Samuti täiendab Särgava Vildet kunstilises mõtlemis- ja ütlemisviisis. Vilde toetub rohkem liikuvale fantaasiale ja intuitsioonile, Särgava — elu tähelepanekule ja mõistuslikule kombineerimisele. Vildel tundub nii heas kui halvas mõttes ikka rohkem «kirjandust». Vilde suhtumisskaala ulatub sentimentaalsusest huumorini, Särgava oma õpetlikkusest satiirini. Vilde võttis kõigiti laiemad kaared, kuid nende vahele jäid suured romantika heinatutid märkamatult püsti; Särgava töötas otsekui sirbiga, puhastades iga mätast, mis teele sattus. Sellega pole tahetud ühe või teise meetodit põhimõtteliselt eelistada, vaid ainult osutada nende vahet.

Särgava kirjandusliku isiksuse kujunemisele avaldas kahtlematult mõju ka üks tegur, mille osatähtsus oli seni eesti kirjanduses võrdlemisi väike. Ta oli esi-

mesi meie nimekamaid kirjanikke, kes jälgis vahetult ühiskondlikke probleeme arutlevat vene kirjandust ja vene radikaalse intelligentsiga kokku puutus. Teame, et ta on tõlkinud vähemalt Garšinit ja Korolenkot ning tema enese sotsiaalses satiiris on tahetud näha Saltõkov-Štšedrini otsest mõju. Olgu viimasega kuidas on, kuid igatahes pidi vene progressiivne kirjandus oma kodanikukohuseid tundva, rahvast äratava ja rahva vabastust teeniva vaimuga ka meiegi autorit omal ajal juhtima.

Särgava püsiva väärtusega looming moodustab ainult kolmandiku tema niikuinii mitte väga suurest toodangust. Kuid see kolmandik on etendanud väga silmapaistvat osa nii meie realistlikus kirjanduses kui ka üldises arenemisloos.

1946.

REALISMIAJASTU LUULETAJAID

1. ANNA HAAVA.

On vana tähelepanek, et realistlik kirjandus leiab enesele vastavama väljendusvormi proosas, romantiline aga värsis. Värss on juba olemuselt «elukaugem», argiainetele vähem sobiv ja ühiskondliku võitlusvahendina ebapraktilisem. Igatahes kohtame väga harva selliseid suuri luuletajaid-realiste nagu Nekrassov või Majakovski. Arvestades seda tõsiasja ei või oodata, et ka eesti luulekirjandus realismi valitsusajal pakuks just puhtatüübilisi, oma ideelistes vaadetes ja ainevalikus teadlikke esindajaid. Võime osutada vaid üksikute autorite osalist kallakut realismi suunas, kaudset kaasaminekut üldiselt tooniandnud vooluga.

Ühtlasi tuleb tähelepanu juhtida veel meie kirjandusliku arengu mõnele eriomadusele. Juba meie romantiline kirjandus oli oma harrastajate talupoeglik-väikekodanliku olemuse kohaselt laadilt küllaltki argifilmeline ja elulähedane. See oleks pidanud eeldama ühtlasi hõlpsamat siirdumist pärisrealistlikule vaatlemisviisile. Kuid teiselt poolt toimus realistlik murrang

ometi võrdlemisi ebateadlikult, ilma suurema teoreetilise selgitustööta, nii et romantilisi rudimente jäi veel kauaks ajaks kirjandusse püsima. Ja sellepärast: kui on raske tõmmata kindlamat piirjoont romantika ja realismi vahele proosas, siis seda raskem on see veel luulekirjanduses, kus vormitraditsioonid on hoopis visamad säilima. Ning kokkuvõttes võimegi meil rääkida rohkem realismiaegsest kui just realistlikust luulest.

Samuti on võrdlemisi raske siin sooritada isikute valikut. Mõnegi meie luuletaja tee on alganud järelromantismi-ajastul, kestnud siis läbi realismi valitsusaja ning ulatunud veel kaugemalegi. Nii ei puudu näiteks ka juba Jakob Liivi ja Jakob Tamme luules realistlik asjalikkus ning kaine vormiharrastus. Ometi näib, et me eriti õigustatud oleme ainult kolme ulatuslikumat autorit eritlusel oleva ajastu raamides käsitlema: Juhan Liivi, Anna Haavat ja Karl Eduard Sööti. Nendegi toodangus leidub mitme ajastu voolumärke, kuid nad kujunesid välja just realismi valitsusajal ja vähemalt kaks viimast avaldasid siis ka oma suuremat mõju, jäädes hiljem juba pealetulevate uute suundade varju. Jällegi kokkuvõttes: kuigi nad just realistlikku luulet ei esindanud, siis esindasid nad vähemalt realismi ajal luulet.

Haava ja Söödi arenemistee algas ning jätkus kaua aega enam-vähem kõrvuti. Kuid et Haava oma tee pisut varem leidis, samuti kui sellel varem peatuski, siis on põhjust temaga siin ka alata.

*

Anna Rosalie Haavakivi sündis 15. oktoobril 1864 Kodaveres Pala vallas — niisiis samas kihelkonnas ja samal aastalgi kui Juhan Liiv. Ometi ületas Haavaki-

vide perekond nii haridustraditsioonide kui ka esialgse jõukusegi poolest Liivide oma. Haavakivid olid juba väga mitme põlve jooksul pidanud samanimelist suurtalu ja veskit ning alles luuletaja isa päevil läks see kodu võõrastesse kätesse. Kuid kuigi Haava hilisemas elus on pidanud küllaltki kehvi päevi nägema, siis võimaldas see kodu tal vähemalt haridust saada, millest kõrgemat polnud meie tookordseis oludes tütarlapsele palju mõeldagi. Juba perekonnatraditsioonid olid haridussõbralikud: isa võttis ärkamisaja üritustest osa, kõneles vaimustusega esimesest laulupeost ja isa suust kuulis tulevane luuletaja esimest korda ka «Kalevipoja» loost.

Üheksa-aastasena viidi väike Anna Rosalie kuhte veerandsada versta kodust eemal olevasse mõisa erakooli. Selles saksastamise eelasutises muudeti ta nimi «Espensteiniks», keelati eesti keele rääkimine, samuti tehti elu ka muidu kibedaks. Pärast selle kooli lõpetamist jäi Haava poolteiseks aastaks koju. Kuid 1878. a. viidi ta Tartusse, kus ta käis esiti paaris algkoolis ja astus siis kõrgemasse tütarlastekooli. See oli täiesti võõrkeelne ja -meelne asutis ning taotles ilma rõhutamatagi saksastamissihte. Seal käsitleti kirjandusest peamiselt saksa klassikat, nagu Schillerit, Lessingit, Wielandi ja Klopstocki, kuna Goethe selle kitsarinnalise asutise õppekavasse enam ei mahtunud, hilisemast juba rääkimatagi. Anna «Espenstein» oli vaikne, tagasihoidlik, endassesulgunud õpilane, kes vahel ainult oma kirjanditega tähelepanu äratas. Mingist osavõtust tolleaegsest Tartu rahvuslikust elust ei võinud neis oludes kõnetki olla. Mis aga see tagasihoidlik õpilane omaette mõtles, see selgus kooli lõpetamisel 1884. a.: ta nõudis koolijuhatusele esitatud erakordses palves, et lõputunnistus kirjutataks talle välja Haavakivi nimele.

Ja ta saigi selle pikema seletuse peale. Haava — sellisel lühendatud kujul hakkas ta seda nime varsti kirjanduses tarvitama — oli siis 20-aastane.

Nii oli Haava saanud võrdlemisi korraliku balti-saksa hariduse, säilitades ühtlasi oma rahvusliku meelsuse. Tema edaspidine elu ei kujunenud aga kergeks: sünnikodu maal oli laostumas ja üksikul haridustki saanud naisel polnud palju kutseid valida. Ta jäi Tartusse, tegutses lasteaias õpetajana, pidas väikest kostikohta, andis eratunde. Igatahes võis ta aga nüüd astuda kontakti eesti tegelastega, ja tema luuletajakutsumus selgus talle 1885. aastast peale ikka enam. Järgmisel aastal debüteeris ta ajalehes ja paar aastat hiljem ilmus juba ta esimene luuletuskogu ning varsti oli ta üldse meie tolleaja tunnustatumaid luuletajaid. Kuid «praktilist» tähtsust oli kõigel sellel vähe. Olgu näiteks öeldud, et Haava oma esimese värsikogu eest sai tervenisti 10 rubla honorari!

1892. a. muutus Haava tervislik seisukord kriitiliseks ja tal õnnestus Saksamaale terviseparandusele sõita. Ta oli algul Leipzigis, töötas siis Fürstenwaldis ühes diakonissiasutises ja mujal, kuid pidi järgmisel aastal raskesti haige õe juurde tagasi tulema. Kevadel 1894 sõitis ta Peterburi, külastas sugulasi Novgorodi kubermangus ja hakkas siis ühe rootsi soost kindralproua juures seltsidaamiks. Siin tuli kokku puutuda juba kojaringkonda kuuluvate inimestega. Nii möödusid mõned aastad töös ja kojuigatsuses. 1897. a. suvel teenis Haava Tuula kubermangus Lev Tolstoi sugulaste perekonnas. Tema isa ja õde olid juba varem surnud, nüüd surid ema ja see, kellele Haava senine armastusluule oli pühendatud. Meeleheites otsustas luuletaja oma elulõpu halastajaõe kutsele pühendada. Kuid diakonissiasutis, kuhu ta Peterburis astus, osutus ometi selliseks, et ta 1900. a. jälle kodumaale tagasi pöördus.

Neist kannatusaegadest leiame vastukajasid Haava luulest ja proosast. Kuid ühtlasi on kindel, et need seitse võõrsil veedetud aastat Haavasse ka positiivselt mõjusid, pakkudes rohkesti arendavaid kogemusi.

Haava asus esiotsa vanasse kodutallu, mida ta vend nüüd rentnikuna pidas. Ta oli perenaiseks, tegi rasket talutööd ja vabanes senisest meeleängistusest. Kuid just üle jõu käiv füüsiline töö murdis seekord ta tervise. Ta lamas 1904. a. lõpust alates pool aastat haigevoodis. Kuid paranemisstaadiumis algas ühtlasi ka tema teine ja kõige väärtuslikum luuletegevuse periood. 1906. aastast peale elas ta jälle pidevalt Tartus, töötades algul «Postimehe» toimetuses, hiljem aga püüdes end elatada vabakutselise kirjanikuna. Algupärase toodangu kõrval tõlkis ta ka noorsookirjandust ja näidendeid teatrite jaoks. Igal juhul pakkus talle aga elu palju kibedat üksindustunnet, korduvat haiglust ja masendavat kehvust, vahel kõike kokku aastate kaupa. Eriti rasked on olnud kummagi maailmasõja ajad. Ja nii on Haava iga ulatunud juba üle 80-nda eluaasta. Kuid vähemalt 75-aastasena on ta veel kirjutanud: «Optimistina, nagu ma olen, loodan ikka ja ikka, et veel enne oma eluloojangut kõigist neist tuleproovidest . . . välja jõuan ja särasilmi seda maailma vaatan.»

*

Anna Haava saatuseks oli saada meie teiseks suureks naisluuletajaks pärast Koidulat. Kuid nagu ta ise erines oma eelkäijast, nii erines ka tema aeg selle omast. Ta ei seisnud enam Koidula kombel eesti elu keskel, vaid piirdus oma isiklike tunnete, peamiselt

armuelamuste ringiga. Tõsi, Koidulagi oli olemuselt tundelaulik, kuid ta sõnastas uude arenemisjärku jõudnud rahva üldmeeleolu, tema kaudu kõneles kollektiiv. Tema isiklikud tundmused kadusid kuni hilisema elueani üldtundmuste varju, ajastu pateetiline sisu oli ka tema elu sisuks. Kui aga rahvuslikus liikumises algas allakäik, siis kaotas see ühiskondlik luule ka oma elulise aluse. Ühishõiskamiste aeg oli möödas, «lauluaeg» läbi. Et järgnev kirjanduslik põlv seda ei märganud, vaid Koidula eluvõõraks muutunud traditsiooni jätkas, siis muutus ka see luule väärituks. Loobumine neist traditsioonidest toimus alles pikkamisi, ebateadlikult, suure vaevaga. Juhan Liiv ja Sööt süvenesid aegamööda isamaalisse tundesse nagu millessegi puht-isiklikku, kurba ja valulisse, ning leidsid sellega oma luulele jälle õigema tooni. Haava aga avastas meil õieti esimesena puht-subjektiivse lüürika lätte. Tema luule lähtekohaks sai individuaalne tundeelu. Kui sellesse seguneb ka algupoolel isamaaluule aineid, hiljem aga rohkesti oludekajastusi, siis peamiselt ikkagi ainult sel määral, kui palju need ained riivasid isikut. Ta laulis rohkem kui ükski teine enesest ja ainult enesele. See asjaolu piirab Haava tähtsust meie kirjandusloos. Teiselt poolt jääb tema suureks teeneks, et ta pärast Koidula surma takistas meie luule lõplikku langust, leides sellele uue aineteala ja osates sellesse valada uut tundesisu. Ongi arvatud, et seda, mis Haava armastusluule alal on loonud, ei tule madalamaks hinnata Koidula poolt isamaaluule alal loodust. Sel puhul lisatagu siiski kohe, et Haava annus on vähemalt ühiskondlikult hoopis väiksema tähtsusega.

Igatahes võib Koidula kui eelkäija ning Haava kui järglase sidet otse ajalise täpsusega jälgida. «Emajõe ööbiku» elu kustus Kroonlinnas 1886, kuid just neil

aegadel elas ta järglane Emajõe-äärses linnakeses läbi oma esimesi luulepalavikke. Koidula surma puhul kirjutatud luuletus ongi Haava esimene trükis ilmunud teos. Kaks aastat hiljem, a. 1888, ilmus juba ta esimene värsikogu «Luuletused». Teine kogu tuli a. 1890 ja kolmas a. 1897. Need kolm vihku sisaldavad Haava esimese luuleperioodi kokkuvõtte, moodustades omaette terviku, ja peamiselt ainult nende põhjal on kaua aega hiljemgi otsustatud autori üle.

Nagu öeldud, pakub see Haava loominguperiood peamiselt armastuslüürikat. Et viimasest ülevaadet anda, selleks peaks eritlema ükshaaval läbi kõik luuletused, mis aga on võimatu. Igatahes jääb mulje, et autori tundmus on olnud tõeline ja püsiv, kuid ühtlasi ka varjundivaene ning arenemiskehv. Igas luuletuses puutume kokku umbes sama hingeelulise sisuga, näeme lainetust joobumisest meeleheiteni, kuid uusi tundevarjundeid ei tule sellest juurde. Kahtlemata on Haava armastusluules ilusaid, liigutavaid salme, kuid just oma arvulise rohkuse ja korduvuse tõttu mõjuvad need salmikud kogusummas ühetooniliselt ja väsitavalt. See oleneb osalt ka autori äärmiselt subjektiivsest suhtumisest oma luuletajaülesandesse. Tunne on olnud võib-olla vägagi haarav ja sügav, kuid seda pole suudetud väljendada veenvas plastilises vormis. Valitseb ikka veel järelromantiline sõnaline butafooria: lillekesed, linnukesed, tähekesed; sellele seltsib Heinet taotlev puänteerimine, mis aga meil võttis juba 80-ndate ja 90-ndate aastate vahetuse proosast tuntud kulunud «vaimukuse» ning «kelmikuse» ilme.

See kõik on öeldud Haava armastusluule üldise massi kohta. Kuid igatahes leidub tal luuletusi, kus sellest algelisest vormist küllalt piisab lihtsa ja südamliku sisumaterjali edasiandmiseks. Sellised on näiteks pea-

aegu rahvalauludeks muutunud luuletused: «Ei saa mitte vaiki olla», «Küll oli ilus mu õieke», «Üks ainus kord», «Kui sa tuled, too mul lilli» jt. Eriti on õnnestunud mõned juba tahtlikult rahvalaulu vormi taotlevad värsid. Samuti pakub «Luuletuste» kolmandas vihus ilmunud poeem «Kesk sügavat Venemaa metsa» meil õieti esmakordselt ulatuslikumal kujul puhtromantilist poeesiat.

Tuleb rõhutada, et a. 1885—1897, mil Haava kolm esimest värsikogu sündisid, meie proosagi alles kobamisi realismi taotles, värsist juba rääkimata. Ja sellelt epigooniliselt tagapõhjalt ulatub Haava luule veel küllaltki asjalikuna, mõttevärskena ning hoogsana esile. Igatahes annab Haava tookordse ajatu ja kohatu armuluule vastukaaluks juba konkreetsemaidki pilte:

See oli ilusal õiekuul,
Kuu paistis ja tasasti lehvis tuul,
Kõik aknad ja tänavad valgustud
(Suur püha oli) ja ehitud.

Ja rahvahulk lainetas tänaval,
Vaik vesi, see virvendas Emajões all,
Ja meie kõnd'sime käsikäes, —
Ta oma kodust mull' kõneles.
— — — — — — — — — — —

Niisama leidub neis kogudes juba siin-seal ka ühiskondlikku nooti ja rahvapärast huumorit. Ja kui kogusummas see luulemaailm ometi kitsana tundub, siis ei tule unustada, et teda varjutab just too hall, initsiatiivivaene, lohutamatu reaktsiooniaeg. Selles õhkkonnas kostis Haava puht-isiklik eleegiagi veel äratava häälena.

Nagu öeldud, ilmus «Luuletuste» kolmas vihk a. 1897. Sellele daatumile järgnesid mõned põrutavad kaotused

autori isiklikus elus. Ta viibis esialgu üha võõrsil, mattus siis kodumaale tulles argielu muredesse ja põdes selle järel kaua aega. Aastad möödusid, ja paistis, nagu oleks peainspireerija lahkumisega luuletaja elust ka tema luule lätted kuivanud. Ometi hakkas uue sajandi esimesil aastail siin-seal Haava vastseid värsse ilmuma ja a. 1906 esines ta uue suure koguga «Lained». Kuid selle üheksa aasta jooksul, mis oli möödunud eelmisest kogust, oli palju muutunud autoris ja tema ümbruses ning sedamööda ka tema luules.

Autor oli üle saanud raskest tervislikust kriisist, mis teda nüüd lahutas paratamatult kadunud noorusest. Ta senised kannatused näisid kaugetena või olid kaotanud vähemalt oma teravuse. Tema rännakud olid lõpule jõudnud ja ta oli asunud püsivalt kodumaale, kus tundis vahetult ajas toimuvat murrangut. Elati eelrevolutsioonilisi aastaid, kujunes jälle aktiivne ellusuhtumine, kollektiivsuse tunne võttis maad. Kirjanduses oli realistlikus proosas see tervendav vaim juba pisut varem läbi löönud. Nüüd olid luuletajadki asetatud palgest palgesse vastamisi elus toimuva väärtuste ümberhinnanguga. Kui ka Haavast ta luule subjektiivse laadi tõttu ei saanud kunagi ehtsat ühiskonnalaulikut, siis pidi ta tahes või tahtmata vähemalt oma isikugi seisukohalt reageerima aja nähtustele. Isiklikud asjad andsid maad ümbruse vaatlemisele, üldised huvid kerkisid kõrgemale. Tõsi, «Laineteski» leidub veel küllalt armastusluulet, kuid see on kirjutatud vist küll varemal ajal või sündinud peamiselt inertsi tõttu. Igal juhul ei lisa see sisuliselt palju juurde sellele, mida tunneme varemast ajast. Need on sootuks uued toonid, mis meid siitpeale Haava luules huvitavad. Ta elab ja kannatab aktiivselt ühes ajaga, ta toodangus tundub ajastu käärimine, protest ja lootus. Ta

ise tunneb teravalt seda murrangut ja tõmbab selge piirjoone oma eilse ning tänase vahele:

Las' õitseda liiliad haual,
Kus puhkab su nooruse õnn.
— — — — — — — — — —
Sind sütitab sadade saatus,
Sull' valu teeb vendade vaev,
Ja nende õnnes ja edus
On sullegi säramas päev.

Oma päritolu ja ümbruse kohaselt liitub Haava sajandi alguses alles feodalismi jäänuste vastu organiseeruva eesti kodanlusega. Temaga kordub seesama, mis Juhan Liivigagi: seistes isiklikult küll eemal kodanlusele avanevaist pärandijagamise võimalustest, tunneb ja kajastab ta ometi selle kodanluse tõusumeeleolusid. Selles mõttes tuleb mõista ta pateetilisi sõnu:

Oh tõuskem — endid ehtigem!
U u s p ä e v on tulemas!
Suur kevadine torm
Sääl kauges kohamas!...

Ja veelgi pateetilisemalt on sõnastatud see eeskava juhtkirjalises luuletuses «Meie», mis ilmus esmakordselt 1905. a. sügisel «Postimehe» kõrvalhäälekandjas «Lindas»:

Meie ei taha olla, ei ole
Vaikiv, ununev lehekülg
Aegade raamatus:
Meie otsa ette on kirjutatud
Elusõna!
— — — — — — — — —
Meie tahame elada ja kirjutada
Aegade raamatusse...
Ja meie elame ja kirjutame ka!

Kuid Haava ei piirdu ainult naiivse pateetikaga; temagi arvustab, temagi kuulub kriitilise realismi põlvkonda. Juba 1902. a. kirjutab Haava imperialismi vastu aihitud luuletuse «Mõõk ühes, Piibel teises käes», milles ähvardab:

Ei võlgu jäeta tehtud süüd,
Kas olnud ammu see või nüüd.
— — — — — — — — — —
Pilv tõuseb, kõue läheneb,
Euroopa kõigub, väriseb...

Samuti kirjutab ta feodaalseist eesõigustest kramplikult kinnihoidvaist vastastest:

Nad kadunud aegades elavad veel,
Sääl viibivad nende mõtted ja meel.

Nad magan'd on senini sügavat und;
Kuid kibe neil ärgates hiline tund:

«Eesõigused, kasud ja suuruseläik,
Kas läheb see tõest' meil minema kõik?!»
— — — — — — — — — — —

Samuti pöördub Haava luuletuses «Astu alla» selle feodaalse korra tugede — mustamantlimeeste vastu. See ei toimu vahest mitte palju pärast Särgava «Paisete» kirjutamist.

Et aga Haava kodanluse enesemaksmapanu meeleoludega ei saanud lõpuni kaasa minna, seda näeme tema järgnevaist luuletuskogudest: «Ristlained» (1910), «Põhjamaa lapsed» (1913), «Meie päevist» (1920), «Siiski on elu ilus» (1930) ja «Laulan oma Eesti laulu» (1935). Juba «Lainetes» oli ta palunud:

Ainult pääle varju ja kätele tööd,
Üks suutäis leiba, üks jalatäis maad —
Oh kodumaa!

Kuid mida rohkem jõustus kodanlus ja laiutas tõusiklus, seda rohkem selgus, et niigi vähenõudlikud soovid igakord täitmist ei leia. Ei tarvitsenud mööduda palju aastaid 1905. a. revolutsioonist, kus kodanlus masside ülestõusu abil enesele lõplikud olemasoluõigused saavutas, kui Haava juba tolle tõusikluse lokkamise üle «Põhjamaa lastes» ahastab:

Orjadehulgad — neid ehtinud, isandakuues —
Orjased jõukatehulgad!
Mõnusalt, mõttetult süües ja juues —
Vaimliselt vaesemad hulgad!

Veel palju kibedamaks muutub lauliku hääl kogus «Meie päevist», mille sisu on kujunenud Esimese maailmasõja ning kodanliku vabariigi esimesil aastail. Nüüd alles see päristants kuldvasika ümber algas! Sea õhkkonnas ei vajatud luulet, või kui vajati, siis ainult ajaviiteks ja lõbustuseks. Kuid luuletaja ei taha alistuda selliseks ülesandeks. Ta näeb enese ümber «Soodomat ja Gomorrat» ega või jätta seda piitsutamata:

Sina pikaküüsne Mammon,
— — — — — — — — — — —
Mingu' hukka kõik maailm —
S i n u hing jääb põrgukülm!
Sina kraabi, sina raabi,
Hukatusest ahmi saaki!

Osta hingesid ja müü,
Taevakõrgeks kuhja süü!
Tursu, paisu teiste näljast!...
Sinu Neemesis — ta tuleb!...

Ning ««Sabas»-seisja visioonid» lõpevad ähvardusega:

Säält ta tõuseb!... kasvab idast!...
Pilkne saatus! — läheneb!
P ü h i b maa päält selle hukke!

Muidugi ei tule kujutleda, nagu oleks laulik liitunud õiglasemat sotsiaalset korda taotleva ühiskonnakihiga. Ei, ta on lihtsalt deklasseerunud, on sattunud erakboheemlase seisukorda, ta tõlgitseb vaid oma individuaalset kibestumist. Ühest Haava tolleaegse elu kirjeldusest loeme: «Luuletaja elas kõledas katusekambris, kus tal mööbliks oli küünrapikkune ja -laiune laud, väike kapp, paar tooli ja sirmitagune säng. Luuletusi pidi ta looma poolpimedas toas. Seda valgustas väike endatehtud lamp, mis ameti poolest enne tindipott olnud...» Ei ole ime, et tollal juba poolesajandilisele elueale lähenev luuletaja kibestunult kirjutas:

Kui puhus mu katusekambri tuul,
All soojades tubades kuuldus see — «luule».
— — — — — — — — — — —
Loo lugusid, laulik! loo, kirjuta,
Kuid kirjuta südameverega!
Sest inimesed, nad ihkavad «m a i t s t a».

Samuti ei tule kujutleda, nagu võtaks see sotsiaalse protesti luule Haava hilisemas toodangus kes teab kui suure ulatuse. Arvuliselt jääb see endiste armuelamuste meenutamise, usundlike ja isamaaliste mõtiskluste ning loodusevaatluste varju. Üldse on temaatiline kohaltammumine ja sama võrdlusmaterjali kordumine, mis ühest värsikogust teiseni aina kasvab, selle luule suurim pahe. Kuid see protestiluule oli tolle momendi kohta tüüpiline, ja nii sai Haavast õieti selle ainestiku esimene viljeleja, mis meil varsti nn. ajaluules moodi läks. Nagu Haaval, nii kostis sellest hiljemgi vaid deklasseerunud boheemkonna protestihääl. Kuid kuigi

selle osa ühiskondlikus võitluses ei või kes teab kui kõrgesti hinnata, siis häiris see vähemalt võidutseva tõusikluse mugavustunnet. Ta täitis igatahes progressiivset ülesannet.

«Lainete» sisu kujunes ajavahemikus 1897—1906, kuid see oli just kümnend, mil realism end meil kõige ilmekamalt maksma pani. Pole siis ime, et see kallak saab ka Haava luules siitpeale ikka tunduvamaks. See avaldub eriti idüllistes või humoristlikes žanripiltides, mis on sündinud otsekui unustust otsides ajajärgu närveldavate muljete keskel. Need on niisugused kombekujutused, nagu «Kandimees», «Siin saatus on teinud suure vea», «Kas on veel rohtu, mis avitab?», «Ilmar ise», «Vai sedasi suad mehele», «Vanad ja noored». Seda rahvapärast ütlemisviisi oli Haava katsetanud küll juba «Luuletuste» teises andes, kuid alles «Lainetes», kus autor vabanes liiga suruvaist salmiahelaist, saavutas ta selle riimitud proosaga ka värskema ning mahlakama mulje.

Haava polnud küll varemgi mingi vormivirtuoos ega loonud ka hiljem palju positiivset sel alal. Kuid ta aitas vähemalt lammutada järelromantismi silutud, ühetoonilist, kulunud värssi. «Laineist» peale tundub ta vormis rohkem reipust, konkreetsust, ajuti otse vemmalvärsi löövust. Leiame paiguti rahvalaulu meenutavat vormi, ja sellega kõrvuti juba riimitud või isegi riimimata proosat — ning igakord mitte halvas mõttes. Nii sai Haavast meie *vers libre*'i — vabavärsi esimesi viljelejaid. Seda tingis aine realistlikum tunnetamine. Aja kirg ja paatos ei lasknud enam hoolida meetrika kivinenud seadustest. Kahjuks lõpetab Haava oma hilisemais kogudes tihtipeale juba lausa vormitusega.

Kokkuvõttes olgu tähendatud, et Haava algupäraste

ja tõlgitud luuletuste arv ulatub umbes 700-ni. Tema seitse esimest värsivihku ilmus 1924. a. üheskoos, pealkirjaga «Anna Haava Luuletuskogu».

Haava ütleb ise: «Mu elulugu on mu laulud.» Kuid tõeliselt annab Haava luule, hoolimata oma subjektiivsest laadist, vähe aimu selle taga peituvast reaalsest inimelust. Paljas tundeseisundite kinnistamine, ilma tunnete tekkimispõhjusi ja -olusid valgustamata, jääb ikka abstraktseks. Ja nii jääks ka Haava elu ning isegi olemasolu ainult ta värsside valgustusel enam-vähem uduseks. Õnneks on aga autor andnud enesest ka realistliku ja usutava autobiograafilise dokumendi — jutustustekogu «Väikesed pildid Eestist» (1911). See on ta ainus proosaraamat, mille lisaks leiduvad veel mõned ajakirjandusse laialipillatud palad. Kuid kui Haava polekski muud kirjutanud, tuleks teda selle väikese teose tõttu ulatuslikumas kirjandusloos ikkagi mainida. Ja kui teda veel luuletajana oleks raske realismi ajastuga siduda, siis igatahes võib seda teha proosakirjanikuna.

«Väikesed pildid» sisaldavad üksteist vähemat lugu ja meeleolulaastu. Nende hulgas on paar isiklikku elulookatkendit, teised pakuvad enam-vähem realistlikke jutustusi, mille motiivid on aga võetud siiski sünnikodu mälestusist ja mis seepärast samuti sisaldavad autori eluloosse puutuvaid aineid. Kogu on pisut ebaühtlane, jutustamislaad kõigub sentimentaalse subjektiivsuse ja objektiivse, rahvapärase realismi vahel. Kuid seda raamatukest võiks võrrelda paiguti Juhan Liivi «Kümne looga». Nii kuuluvad palad «Miks Ludvi Puusepp naist ei võtnud» ja «Kas ma ei öelnud» meie parimate külajuttude hulka, kuna laast «Kodus» pakub vahest kaunimat, mis meil lapsepõlve õnneajast öeldud. Kuigi autor neis lugudes vahetevahel ka lüüri-

lisse vormitusse langeb, siis on ta olude, rahvatüüpide ja elu-episoodide kirjeldus tihti ka väga asjalik, konkreetne, realistlik parimas tähenduses. Ideeliselt ei ütle teos meile küll palju, sest siin liigume umbes Kitzbergi «Külajuttude» «vanu häid aegu» idealiseerivas õhkkonnas.

Haava toodang moodustab küllaltki ilmeka vahelüli eesti vana- ja uusromantika vahel. Selle tähtsama perioodi langedes realismi valitsusaega peegeldab ta ka viimast luule alal. Oma intiimsete elamuste tõlgitsemise kõrval kajastab Haava ühelt poolt kodanluse tõusumeeleolusid, kuid arvustab kriitilisemail hetkedel ka selle klassipahesid. Oma vanadustoodangus tõmbub ta ikka sügavamale üksindus-meeleoludesse, noorusmälestuste meenutamisse ja usundlikesse mõtisklustesse, kusjuures ühtlasi ka kunstiline väljendusvorm ikka rohkem mureneb. See on täieliku üksijäämise tunne, mis hoovab ühest ta hilisemast luuletusest «Maise mu elu ääre pääl»:

Mis ma küll nutan?
Või mis ma naeran?
Kuhu küll kostab mu nutt või naer?

2. KARL EDUARD SÖÖT.

Söödi kirjanduslik tööpäev on pikim kogu senises eesti kirjandusloos: tema esimeste trükiridade ilmumisest on möödunud juba 65 aastat. Ja kuigi see tööpäev vähemalt raamatuliste tulemuste järgi näib vahel lünklik, siis on see tõeliselt olnud enam-vähem pidev. Kui aga Söödi toodang eelmisest hoolimata pole siiski eriti ulatuslik, siis seepärast, et autor suure osa oma

elust on töötanud asjaarmastajana. Alles paaril viimasel kümnendil on lõplikult selgunud tema kui luuletaja eluülesanne.

Nagu Juhan Liivi ja Haava, nii põlvnevad ka Söödi esivanemad Tartumaalt, kuigi selle lõunapoolsest osast — Rõngu kihelkonnast. Karl Eduard Sööt aga sündis 26. detsembril 1862 küll juba otse Tartu lähedal Raadi vallas, kus ta isa oli veskirentnikuks. Selle järel muutsid vanemad paar korda elukohta; kui aga tulevane luuletaja oli kuue-aastane, asusid nad Ilmatsallu Kurvitsa tallu. Söödi isa pidas seda rendikohta 44 aastat. Kuigi vanemad kuulusid vennastekogudusse, siiski polnud nad kitsarinnalised vagatsejad. Isa polnud üldse koolis käinud, kuid oskas lugeda, kirjutada ja arvutada, mängis orelit ning oli meistermees mitmel käsitöö alal; tal oli ka juba varakult paarisajaköiteline raamatukogu. Oma pikal Ilmatsalus elamise ajal pidas ta vallaomavalitsuses mitmesuguseid ameteid. Luuletaja on mõndagi oma isa praktilistest kalduvustest pärinud; ta vaikne mõlgutlev iseloom on aga pärit nähtavasti emalt. Et perekonnas oli üldse kaheksa last ja koht kehvapoolne, siis tuli muidugi kõigil maast madalast jõudumööda tööd teha. Nii kulusid seal ka Karl Eduardi karja- ning tööpoisi päevad. Üksildase talu ümbrus oli võrdlemisi üksluine, kuid väljavaated avarad. Ja see väljade, lepikute ning soode pilt jättis tulevasse luuletajasse sügavad muljed.

Noor Sööt oli kodus küll juba üht-teist õppinud, kuid kooli pääses ta alles 13-aastasena. Siis pandi ta algul ühte Tartu erakooli ja sealt saksa seminari algkooli, mille lõpetamise järel ta siirdus kreiskooli. Õpetus kõigis neis koolides oli vaimusuretav, piirdudes peamiselt mõttetu pähetuupimisega. Ja kõike juhtis muidugi ümberrahvustamise — saksastamise tendents. Nii ei

saanud ka Sööt oma kooliajal mingit emakeele õpetust. Alles kreiskoolis usaldas eestlasest õpetaja C. H. Niggol õpilasi ka «Kalevipoja» looga tutvustada, kuigi maadeteaduse tunnis. Nii see kui ka tolleaegne äge rahvuslik elu väljaspool kooli tõmbas õpilasi kaasa. Kaks Söödi venda töötasid trükikodades ja said sealt kirjandust. Loeti huvi ja innuga, ning Karl Eduard muutus juba seminari algkoolis kirjanikukutse suhtes tähelepanelikuks.

A. 1881 lõpetas Sööt kreiskooli ja asus jälle isatallu. Ta aitas koduseid ja pidas ka Ilmatsalu vallakirjutaja ametit. Ta ise peab seda ajajärku üheks huvitavamaks oma elus. Rahvuslik liikumine hakkas maalgi levima, kutsudes esile mitmesuguseid ühisalgatusi. Samasse aega langes ka senaator Manasseini revideerimisega seotud lootuste periood, mis lõppes küll pettumusega. 1883. a. sügisel võeti aga Sööt tsaari sõjaväkke. Polk, milles ta teenis, asus väikeses Poola linnakeses. Sõdureid koheldi metsikult, harjutused muutusid tihti tooreks piinamiseks. Sööt pääses siiski varsti roodukirjutajaks ja vabanes aasta hiljem uue liisuvõtmise järel tagavaraväkke. Ta asus jälle isakoju ja sealt Tartusse ühe vallakirjutaja abiliseks. Sellega algaski ta pidev Tartu-periood, mis on kestnud juba 60 aastat. Ta astus «Vanemuise» seltsi liikmeks ja oli varsti juhatuse sekretäri abi — ning sellega algas ka ta tegevus seltsides, mis kestis samuti ligi 60 aastat. Sööt esines «Vanemuises» Wiera näitetrupis tüüpiliste maameeste osades, samal ajal kui Eduard Vilde esitas seal esimesi armastajaid. «Vanemuises» tutvus Sööt ka A. Grenzsteiniga ja astus a. 1886 selle lehe «Oleviku» toimetuse liikmeks. See oli tollal alles paremaid eesti lehti. Seal töötasid peatoimetaja kõrval üksteise järel A. Saal, G. E. Luiga, Jüri Tilk ja Juhan Liiv. On arusaadav, et

see kirjanduslik ümbrus ka Söödisse arendavalt mõjus. Kuid vaheajal oli alganud juba meie maa plaanikindel venestamine, ja kui Grenzstein ikka rohkem hakkas oportunismi kalduma, lahkus Sööt a. 1893 tema teenistusest.

1895. a. asutas Sööt Tartus oma raamatukaupluse ja trükikoja. See väikeselt alustatud üritus paisus paarikümne aasta jooksul õige ulatuslikuks. Samal ajal lülitus Sööt ikka lähemalt Tartu eesti kodanluse tõusujärgu ettevõtteisse. Tungimata kuskil juhtivale kohale, töötas ta paljudel aladel praktilise tööjõuna. Kõige rohkem energiat nõudsid «Vanemuine», Tartu Eesti Põllumeeste Selts, Eesti Kirjanduse Selts ja Eesti Rahva Muuseum, kuid nende kõrval veel kümned ja kümned muud asutised ning organisatsioonid. Kõige sellega kõrvuti jätkus küll ka Söödi kirjanduslik tegevus, kannatades aga ilmselt nii autori praktiliste harrastuste kui ka maailmavaatelise kallaku all. Esimese maailmasõja eel loobus Sööt otsesest ärialajamisest, töötas aga küll veel mõned aastad Tartu linnavalitsuses ja «Postimehe» toimetuses. Tema kirjanduslik tegevus on jätkunud tänapäevani, ja just raugaea künnisel on ta andnud mõned oma paremad värsid.

*

Sööt algas oma luuletajategevust samuti ühiskondliku allakäigu ja kirjandusliku epigonismi ajajärgul nagu ta kaaslasedki. Ometi näib, et ta oma iseloomu kohaselt on suhtunud ümbrusse mõistuspärasemalt ja seepärast on ka tema reageeringud teadlikumad. Ta oleks nagu algusest peale pisut varavanem ja elutargem. Tema unistusteski oleks nagu rohkem asjalikkust ja kainust, nii romantilis-sümbolistlikku väliskoorde

kui need enese vahel peidavadki. Ta on juba iseloomult realismiajastu laulik.

Söödi esimesed värsiread ilmusid trükist juba a. 1881, kuid tema intensiivsem tegevus luuletajana algas mõni aasta hiljem ja esimene värsikogu «Aasa õied» I ilmus alles a. 1890, millele järgnes kohe järgmisel aastal teine samanimeline vihk. Nii oli tema kirjanduslik õpiaeg küllaltki pikk, kuid sellest hoolimata polnud ta esikkoguga esinedes veel niigi välja kujunenud nagu näiteks Haava. Takistuseks näis olevat ikka mingi asjaarmastajalik hoiak ja mõistuspärane alatoon. Aineiks on ajajärgu kombe kohaselt isamaa, armastus ja loodus. Kuid Sööt ei lähene neile aineile Haava viisil subjektiivse elamuse seisukohalt, vaid vormib nad enamasti jutustavasse kujusse või esitab, eriti armastusained, humoristliku varjundiga. Sellega tõmmatakse oma mõttekuju ümber kindlam piirjoon ja antakse sellele objektiivsem ilme. Nagu Juhan Liivi, Vilde, Kitzbergi ja teiste proosas pääsesid tollal maksvusele väikekodanlikud moraali- ning ilumõisted, nii toimus see ka luules. Et kulunud ainestikku suupärasemaks teha, selleks püüti olla niisama väikekodanlikult «luuleline» ja «vaimukas». Seda siirdumist järelromantikast eelrealismi peegeldavad ka Söödi esikkogud. Juba «Aasa õite» esimeses vihus tõlgitseb autor oma asjalik-kainet suhtumist lauliku-ülesandesse — ikka sama väikekodanliku «vaimukusega»:

Tänavu on väga halvad ajad:
Vähe raha, aga palju tööd, —
Enne päeva üles, peale päeva voodi,
Sagedasti üleval ka ööd.

Minu mõrsja pahane mu peale,
Et ei teda hõlma võtta saa.

Vahel peab ootma mitu päeva,
Mitu õhtut päris asjata.

Oh mu mõrsjake — mu lahke luule —
Oled oodanud, siis oota veel:
Jõuab lõpule kord töö, siis tule!
Küll siis hüüdma peab kandle keel!

Ometi tuleb märkida, et Sööt juba oma esikkogus on avastanud ka selle allegoorilise ballaadistiili, mida ta hiljem nii tihti kasutab. Luuletuses «Endised vaimud» kirjeldab ta sünget nägemust: igal jaaniööl tärkab orjaaegse talu ahervaremete ümber jälle endine tegevus.

Sääl mitu tuhat kondikätt
On rutulisel tööl:
Üks kannab kive, teine vett
Nii vaiksel, vaiksel ööl.

Sääl kõnnib kubjas muru pääl —
Piits ripub rihmavööl —
Ja karmilt käsib tema hääl
Nii vaiksel, vaiksel ööl.

Neil kõigil ütlemata rutt,
Mis imeline näib,
Ja vahel sekka kostab nutt —
See hingest läbi käib.

Sealsamas varemete keskele on kaetud pidulaud, mille ümber priiskavad endised isandad-rüütlid. Alles kesköise kukelauluga kaovad need viirastused...

Söödi kolmas värsivihk «Rõõm ja mure» ilmus a. 1894. Siin on eelmise kogu armastusaine kõrvale astunud juba otsustavalt isamaaline motiiv. Ja et venestamiskava on lõplikult selgunud, siis on ka selle

isamaaluule üldtoon traagiline. Luuletuses «Ilma kevadeta» öeldakse:

Ma näen tutvaid nägusid, näen sõpru,
Kes mind oma vennaks hüüavad;
Ma näen haua sügava ja laia,
Valmistatud tuhandetele.

Kuulen, kuidas haual ulvab maru,
Kuulen hädakisa haledat;
Tunnen rinna lõhkevat kui mäe,
Millest tulejõgi üles keeb.

Selles kogus leiame juba sääraseid tuntud eleegiaid nagu «Pärast hallaööd» ja «Must lind» ning ballaadi «Kukeristi peremees», milles jälle kohtame ahervaremete-nägemust: suveöödel kastab muistse talu kohal sajandite eest elanud peremees nagu mingi kaitsevaim põlde. Kes teda hindavad, nende tööd ta õnnistab; kes halvaks peavad, neile saadab hallaöid ...

Neljas kogu «Saatus» (1899) on pühendatud peamiselt surnud ema mälestusele ja isamaalistele ainetele, kuigi ei puudu ka senised kergemad motiivid. Nüüd tõstetakse rahvuse hävimise küsimus juba selgelt üles. Aastal 1895 (see on: pärast Grenzsteini oportunistliku «Eesti küsimuse» ilmumist) kirjutatud luuletuses kurdetakse:

Ja nad püüdsid seletada pikas kirjas:
Sõnakõla olla isamaa;
Rahvas olla juhmi mõttekuju,
Meie ajasse ei sündida.

Ja nad laulsid, Eesti rahvas, sulle
Meneteekel ... irvitusega,
Sulle, keda seitsesada aastat
Püütud ilmaaegu surmata.
— — — — — — — — — —

Kohe nende värsside järel on sõnastatud visioonlik «Kääpa kaldal» — üks neid Söödi luuletusi, milles vohav inspiratsioon ei hooli enam mingist värsivormist ja milles saavutatakse ka sugestiivne mõju. See on pessimistlik nägemus: hetkeks viirastub öise Kääpa jõe kaldal mingi pilt muistse vabaduse päevist, kuid siis vajub kõik jälle lootusetuse sompu.

Näen, kuulen ... meelde tuleb
Väinö rahva kangelane Kalev,
Kellahääl ja leinalaul,
Müriseja mõõga möll.
Ja mu käsi tõuseb rusikpihul üles — —
Tõuseb üles, aga langeb jälle,
Ja ma nutan, nutan, nutan.

Näib, et autor veel möödunud sajandi lõpuski uue tõusuperioodi lähedust ei aima. Kuid samuti on võimalik, et ta just eleegia kaudu seisukorra tunnetamist ja jõudude koondamist taotleb. Sest samasuguse eleegilise mulje jätab pinnaliselt vaadates ka ta järgmine kogu «Mälestused ja lootused», mille ilmumise ajal (1903) nende jõudude olemasolu pidi olema ometi juba tunduv. Kõik kõneleb selles raamatus kadumisest — looduses, isiku ja rahva elus. Ikka jälle:

Mina aiman, kodupinnal
Midagi on kadumas,
Mis mu hinge sadatuhat
Sidemega ühendas.

Mina aiman, kuid ei suuda
Päästjaks olla ometi.
Mis ma aiman, läheb täide —
Ja ma kaon isegi.

(1900.)

Kuid see eleegia muutub tähelepandamatult võidulauluks — just nagu Juhan Liivilgi. Ning «Mälestused

ja lootused» mõjusid ilmumise ajal siiski pigem julgustavalt kui masendavalt. Seal leidus näiteks ka järgmine luuletus, kirjutatud eelmisest koguni varem:

Sadatuhat pidemega
Sinu küljest, isamaa,
Hoian kinni nagu takjas
Elamise sooviga.

Tahaks hoolimata sellest
Aga siiski vaenlane
Mind su küljest karmi käega
Lahutada vägise —

Siis tal lehed katkeks kätte,
Kuna juured mulda jääks,
Kus nad uue elujõuga
Jälle võsunema läeks.

(1899.)

Toetudes just sellele luuletusele ongi «Mälestusi ja lootusi» nimetatud «passiivse vastupanu programmiks». Tõeliselt oli aga tollal tegemist juba uue aktiivse rahvusliku liikumisega, mis ideoloogiliselt õigustas kodanluse enesemaksmapanu. Kui mittepassiivne oli Sööt ise, seda osutab tema osavõtt tolleaegseist praktilistest üritustest. Ja see on ju otse enesele teedtegeva kodanluse meeleoluprogramm, mille ta juba 1898. a. sõnastas — ning seekord proosas: «Meie aeg ei ole mitte vana, mitte väsinud! Meil on lust elada ja võidelda nendega, kes meile naeratavat, rõõmsat elu ei taha lubada . . . Edasi, edasi! Teistega ühes! Kes maha jääb, saab tee ääres surma.» Kirjutaja ennustab «määratumaid hiiglatöösid, mis meie tulevikus tahame korda saata».

Pärast «Mälestuste ja lootuste» ilmumist ei avaldanud aga Sööt ligi paarikümne aasta jooksul enam ühtki

uut luuletuskogu. Kuid just nende aastate jooksul toimuski nii kogu rahva kui ka eesti kodanluse elus pöördelisi muudatusi, mida võiks liigitada juba «määratumate» hulka. Näis, nagu oleks ka luuletaja kogu oma energia andnud mainitud muudatuste praktiliseks läbiviimiseks, ilma et nende poeetiliseks kajastamiseks oleks enam mahti jäänud. Hiljem «Valitud luuletustes» avaldatud «Vahepõimikust» näeme küll, et ta ka aastail 1903—1915 on edasi värsistanud. Kuid see toodang sisaldab peamiselt isiklikke mõttemõlgutusi ja tundepihtimusi, mille avaldamist autor pole omal ajal tarvilikuks pidanud. Meid huvitavast ideoloogilisest seisukohast ei ütlegi nad midagi uut.

Alles a. 1921 ilmus Söödi uus kogu «Kodu», mis sisaldab töid ajavahemikust 1910—1921. Nii on siin tegemist Esimese maailmasõja eelse, selle sõja enese, revolutsiooni ja kodanliku vabariigi rajamise aegse loominguga. Siin näeme ka autori peaidee edasiarenemist. Näeme, kuidas ta oma keskkonna püüdeid on toetanud ja nende toetamisele kirjanduses kaasa aidanud. Mõnedki luuletused lõpevad lausa hõisetega. Meie realistlik kirjandus ei saanud väikerahva elutingimuste kohaselt niipalju peegeldada kodanliku klassi enesetunnetamise protsessi, jõukogumist ja võidukäiku, kui just takistavate välisolude arvustamist. Ja nii osutubki Sööt peaaegu ainsaks realismiajastu kirjanikuks, kes tõepoolest on kajastanud ka kodanluse tõusumeeleolusid. Kõige eleegitsemise ja arvustamise kõrval kutsus ta oma kaaskonda üles organiseeruma, idealiseeris selle ettevõtteid ja rõõmutses võitude puhul. Just selle «positiivse eeskava» poolest erineb ta oma kaaslastest.

Kõige selle juures ei tule unustada, et näiteks protest rahvusliku surve vastu tsaarivalitsuse või saksa okupatsiooni ajal 1918. a. oli ometi progressiivne näh-

tus. Samuti ei tule unustada ka neid momente Söödi loomingus, kus ta demokraatlikke ideid propageerib või isegi sotsiaalse õigluse eest häält tõstab. Nii leiame just sessamas «Kodus» pikema vabavärsilise ballaadi «Hilja!» (hilisema pealkirjaga «Jaak Kajak»), milles kujutatakse Saaremaa rahva ülestõusu parunite vastu ja selle verist lämmatamist. Viimases hädas saadavad vastuhakkajad Maraspää-nimelise mehe kuskil kaugel majaka juures asuva Kajaka Jaagu poole, kes peab teadma salasõnu, millega äratada Suurt Tõllu ta sajanditepikkusest unest ja teda appi kutsuda. Maraspää saabubki viimase jõupingutusega pärale, kuid hilja:

Teisel pool kivi oli jäletu, kõrge kaak:
Tema küljes kõlkus — Majaka Jaak!

Sest see ainus salasõnade teadja oli vahepeal ise parunite karistussalga ohvriks langenud. Kuid autor ei lõpeta siiski selle hukkumispessimismi kuulutamisega, vaid avab väljavaate vähemalt tuleviku õnnelikumaile võimalustele:

Ja üle kaagi tõusis kauge sügisene päike:
Siiski pole kadunud veel lootuse läige!...

Samuti leidub sessamas «Kodus» luuletus «Näojume pimedas kahvatab» (1910), milles kirjeldatakse kapitalistliku maailmakorra vastuolusid. Rukis õitseb, nisu kasvab, veskikivid jahvatavad. Kuid sellest hoolimata on maailmas nii palju viletsust, emad hädaldavad, lapsed halisevad palavikus ja surijaidki petetakse pealpoolpilvise elu jutlustamisega. Kokkuvõttes:

Kuid õigust on vähe, ja valgus on pime,
Ja näojume pimedas kahvatab...
Küll sündima peaks üks üleilmne ime,
Kui veskikivi vaesele jahvatab.

Nagu näeme, ulatub Söödi täisjõuline looming kaugele väljapoole otsest realismi valitsusaega. Nii võttis ta vastu ka juba järgnevaid uusromantilisi mõjutusi — nii ainevalikus kui ka vormis. Seejuures püüdis ta siiski jääda võimalikult lähedale meie rahvuslikele traditsioonidele, mis avalduvad eriti rahvaluules. Juba eespool juhiti tähelepanu ta ballaadidele «Endised vaimud», «Kukeristi peremees» ning «Jaak Kajak». Kogust «Kodu» alates saavad sedalaadi ained erilise tähtsuse Söödi loomingus. Siia liiki kuuluvad väikesed meistripalad «Koerakoonud», «Laadateel», «Põlismetsa järv» ja «Alevi poisid mängivad marjast». Need rahvaluuleainelised pisimüüdid on surutud äärmiselt ökonoomsesse vormi, sõnastus on karm-asjalik, nii et see jätab otse bareljeefse mulje. Nagu osutab Söödi hilisem toodang, on see luulelaad teda ka edaspidi huvitanud.

Söödi järgmine luuletuskogu «Kuusirbi õsu» (1937) ilmus alles poolteistkümmend aastat pärast «Kodu». See ei tegele enam kuigi palju aktuaalse temaatikaga, vaid pearõhk on asetatud just rahvamüüdiliste ainete edasiarendamisele. Meeleolu on siin üldiselt sünge, värsiveere pikarealiselt raske. Need teosed on sündinud ajavahemikus 1931—1937 ja esitavad paralleelnähtust Marie Underi 1929. a. ilmunud ballaadikogule «Õnnevarjutus». Kuid et Sööt juba varem on tegelnud sedalaadi ainetega, siis ei tule siin igatahes kõnelda mõjudest, vaid ainult samasugusest põgenemisest aktuaalsest elust. Hoolimata aga reaalelu võõrastavast ainestikust on Söödi sõnastus siiski väga realistlik, paiguti otse naturalistlik.

Möödus päevi mõni, pereisa sõitis linna:
tarvis oli pastlanahka, leivakõrvast — silku,
ergukava rahustuseks palderjanitilku.

Õieti ei tulegi «Kuusirbi õsu» kõrvutada Söödi harilike värsikogudega. See ilmus luuletaja 75-ndaks sünnipäevaks luksusväljaandena ja sisaldas ainult 21 eri luuletust. Ajavahemiku 1923—1945 muust toodangust saame aga jälle ülevaate «Valitud luuletuste» lõppu paigutatud «Järelpõimikust». Kuid nagu eelmine «Vahepõimik», nii ei lisa ka see ideoloogiliselt kõigele senisele enam palju. Küll aga leiame siit huvitavaid pisiportreid, nagu «Ühe pudrujahumöldri tütreke», «Leeviku lell» ja «Vedelvorst», samuti ka paar ilmset Juhan Liivi imitatsiooni: «Tuule hõlmas, luule hõlmas» ning «Laul».

Hoopis eri liigi Söödi toodangust moodustavad ta lastelaulud, «lood ja lallitused, upatused ja häälitsused», mida autor on harrastanud selle sajandi algusest peale ja millest juba 1923. a. ilmus suurem valik «Lapsepõlve Kungla». Vähemalt vormitäpsuselt ja musikaalsuselt ületavad need muu, mis meil sel alal on olemas.

Lõpuks olgu tähendatud, et Söödi värsitoodang ulatub kuni poole tuhande üksuseni. Sellest on ilmunud kolm suuremat kokkuvõtet: «Aastate kajastus» (1925), «Kogutud luuletused» (1942) ja «Valitud luuletused» (1946), mis sisaldavad ka arvustuslikke kirjutusi autorist ning kronoloogilisi andmeid tema toodangust. Seevastu on seni kogumata ja üheskoos avaldamata Söödi artiklid ja pisiuurimused kirjandus- ja kultuuriloolistel ainetel, mida autor on harrastanud eriti viimaseil aastakümneil.

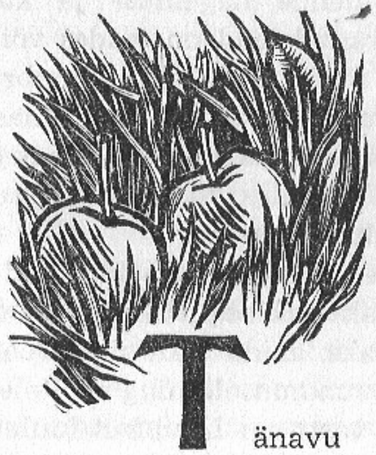
Jälginud Söödi toodangut algusest lõpuni, tuleb eriti tähelepanu juhtida tema värsivormi arenemisele, mis omakorda peegeldab mitut perioodi eesti luule arenemises. Temagi toetus esialgu oma vormivahenditega ärkamisaja luulepärandile, vahest kõige rohkem Mihkel Veske omale. See oli peamiselt rahvalaulupärane trohheus, mida siis kõik laulikud vaevata veeretasid. Nagu osutab vastav statistika, valitseb sama mõõt ka Söödi esimestes värsikogudes kuni 90-protsendiliselt. Sama protsendi ulatuses kohtame ka neljarealisi salme. See algeliselt reeglipärane vorm on üks olulisemaid põhjusi, miks Söödi luuletoodangust umbes viiendik on võidud heliloojate poolt viisistada. Niisama vähenõudlik oli Söödi suhtumine ta tegevuse esimesel poolel ka riimisse. Seda polnud kas üldse või selleks piisasid mõned üksteist meenutavad sõnalõpud või ka ainult üksikud häälikud. Seda kehvust aitas pehmendada üksnes alliteratsioonide ja assonantside rohkus. Uue sajandi algul algas aga eesti värsiski uus arenemisperiood: tõusid kunstitehnilised nõuded, täienesid keelelised vahendid. Ja seda arengut olid sunnitud arvestama ka senised edasiloovad luuletajad. Anna Haava katsetas peamiselt vabavärsi alal, jõudes sellega küll tihti ainult värsivormi lammutamiseni. Sööt seevastu püüdis positiivse arenguga sammu pidada. Juba a. 1910 tema poolt avaldatud üksikud salmid annavad sellest tunnistust ja kogus «Kodu» on läbielatud murrang ilmne. Siit peale viljeleb temagi väga mitmekesiseid värsimõõte, riimide täpsust ja uudust, samuti kasutab üha täienevat poeetilist sõnastusmaterjali. Ühtlasi võib öelda, et ta paiguti on vormi liigagi harrastanud, kasutades ülikeerukaid kõnefiguure või sattudes oma alliteratsioonide-armastusega sõnakõlina hädaohtu.

Haava ja Söödi loomingu kaudu toimus meie luule kaineнemine rahvusromantilisest idealismist. Uusi aineid otsides avastasid nad isiklikud elamused ja intiimsema suhtumise loodusse ning isamaasse kui seni. Realismi valitsusajal hakkasid nad külamiljööd lähemalt vaatlema ja lõpuks ulatus ka linn ja haritlane

oma huvide ning hingeeluga nende vaateveerule. Selle kõigega käis loogiliselt kaasas ka elulähedasem mõtte ja tunde sõnastus, mis põhjustab nende sidumist realistliku vooluga. Mis aga puutub ideoloogilisse hoiakusse, siis määras selle küll väike- ja keskkodanlik miljöö, millesse nad kuulusid. Kuid õnnelikumail loomishetkil ulatusid nad sellest ometi üle ja andsid ka progressiivse suunaga teoseid. Igal juhul esindasid nad kõnesoleval ajal meie luule kõrgemat taset.

1946.

KAKS UUDISLEIDU JUHAN LIIVIST



1

Tänavu 1. detsembril möödus 20 aastat sellest, kui Juhan Liiv Kavastu-Koosa külas Plakso-Madise talu peretoas oma maise teekonnaga lõpule jõudis. Kui kümmekond aastat hiljem tema kalmule Alatskivi surnuaial hauasammas püstitati, siis olid ta matusepärjad kabelihoones veel alles. Ja küllap on sealsamas säilinud ka need lillesaadetised, mis saabusid hauasamba avamiseks. Kuid nii need kui nood on ammu kaotanud värvi, värskuse ja lõhna. Nad on veel vaid koltunud, põrmuks pudenevad mälestised. Pleekunud siidlintide tänulikud pealkirjad kõnelevad möödunud, ajaloolisiks muutunud tähtpäevist.

Kas on samuti läinud lugu ka Juhan Liivi loominguga? Kas on seegi meile juba hall ajalugu ja lõhnatu klassika, ilma midagi uudset ütlemata?

Ühed kirjanikud otsekui kivinevad pärast oma maise teekonna lõppu: kõik, mis nad öelnud, on meil selgena

silmade ees; kui nende pärandi piirjooned veel muutuvad, siis peamiselt kitsenemise sihis, sest hilisem uurimus aina tõestab nende sõltuvust ajastu üldvaimust ja mõjude allikaist. Sellevastu ei piirdu aga mõnede teiste kirjanike kasvamine veel kaugeltki nende füüsilise olevuse lõpuga: nende nägemus- ja kujutlusvõime on ajast ette haaranud, nad on teades või teadmata tõdesid lausunud, mille mõistmiseni ümbrusel tuleb alles kasvada. Kolmandad aga jäävad kaasajale kas jaolt või täielikult tundmata ja nad sünnivad üldsuse teadvuses kirjanikena alles kümneid ja sadugi aastaid pärast oma inimlikku surma.

Juhan Liiv esindab ühel hoobil kõiki neid kirjanikutüüpe. Tema rahvalik-realistlik proosa on ja jääb meeldivaks klassikaks, mida küll ikka loetakse, kuid mis nüüdisinimese tundmusele ning mõttele enam uut toitu ei paku. Selle vastu on Liivi kui luuletaja olemus hakanud tõeliselt alles tema elu viimaseist aastaist peale selguma, ja kas ta meile veel praegugi kõigi oma sügavuste ning varjunditega selge on, seda me ei tea. Kuid eelmise lisaks on Liivi toodang tema surmast kulunud kahekümne aasta jooksul ka arvuliselt ühtesoodu kasvanud. Pole nimelt möödunud aastatki, mil poleks tema poeetilisse pärandisse lisandunud uusi, senitundmatuid luuletusi, proosapalasid, memuaarikatkeid. On ilmne, et suur osa tema tuulde kirjutatud toodangust jääbki meile tabamatuks ja meie tema tõelist kirjanikukuju kunagi näha ei saa. Kuid ta kasvab ühtesoodu, tema poeediprofiil muutub ega ole veel lõplikult kivinenud. Ta on alles kujunemisjärgus, nagu mõni kaasaegne kirjanik. Ja sellisena pakub ta meile veel esmatrükilist elavat huvi.

Alamal tahan peatuda lähemalt kahel suuremal avastisel, mis tehtud Juhan Liivi toodangus paari viimase

aasta jooksul. Need käsikirjad sisaldavad küll töid tema varasemast loominguajast ega või pakkuda palju huvi ta hilisema lüürika kõrval. Kuid nad annavad võimalust jälgida ometi Liivi kirjanduslikku arenemist ja luuletajaks kujunemist.

2

Teatavasti algas Juhan Liiv oma luuletajategevust a. 1882, s. o. 18-aastasena. Ta polnud siis mingi varaküps imelaps, ja tema edaspidinegi arenemine oli visa ning vaevaline. Tema luuletoodang kasvas nii kvantitatiivselt kui kvalitatiivselt pikkamisi. Hiljem kogus ta mitmel korral oma luuletused ühte vihku, et neid trükis avaldada, kuid ei jõudnud viimaseni kogu oma elu jooksul. Seni olemasolevate andmete järgi oli ta esimese säärase katse teinud a. 1888, s. o. 24-aastasena. See katse ei õnnestunud, ja käsikirjagi saatus on jäänud meile siiamaale tundmatuks. Siis koostas ta oktoobrikuus 1892 Tartus, mõni päev pärast «Varju» lõpetamist, uuesti oma luuletuskogu, laskis käsikirja tsenseerida, pakkus kirjastajaile ja põletas lõpuks 1894. a. algul märatsemishoos. Hiljem on ta nähtavasti veel oma luuletusi raamatuna avaldamiseks liigitanud ja ümber kirjutanud, nagu osutavad üksikud säilinud käsikirjade osad. Kuid igatahes, kui need luuletused viimaks trükist ilmusid (1909), siis polnud Liiv ise enam valiku üle otsustamas. Teise trüki puhul (1910) tegi ta ainult mõned parandused ja täiendused. Ja nii pole meil seni ka ühtegi tema enda koostatud kogu tarvitada olnud.

Nüüd tutvume ometi ühe sellisega. See on nimelt Walter Treumanni erakogus olev käsikiri, mille peal-

kirjaks «Õied ja okkad» ning mille all märkus «Joh. Liivi luuletatud». Käsikiri koosneb 24 ühteõmmeldud neljandik-lehest, millest mõned tekstita, lisaks lahtine lehekene parandatud teisendiga. Üldse sisaldab kogu 52 luuletust, kõik Liivi käega kirjutatud.

Et siin on tõesti tegemist raamatuna kujutletud luuletuskoguga ega mitte juhusliku värsside ärakirjaga, selleks on küllalt tõendisi. Pealkiri ise on nii tüüpiline meie 80-ndate ja 90-ndate aastate värsiseppade raamatuile, kus leidlikkus mõnest loodusest laenatud paralleelist või kontrastist harilikult kaugemale ei ulatunud. Sedasama osutab sisu jagamine alaosadesse: «Arm», «Aated», «Luguluule», «Valu» ja «Mõnesugused laulud». Raamatu kujutlusele lähendavad meid veel motod alaosade ees, millest kaks on laenatud Jakob Liivi värssidest. Tiitellehel on see aga Juhan Liivi enese sulest:

Igatsusest luule ennast lõi
Taevaliseks aateks, taevaks valmis, —
Surematust maailma tõi,
Endal suremata krooni palmis.

Nii sellest salmist kui kõigest muustki näeme: oleme tegemises alles noore, värsivaludes vaevleva, visalt Parnassile püüdleva ja luulekehvale ajale tribuuti maksva Juhan Liiviga. Kohtame siin küll juba vanu tuttavaid: «Ei sinu iludus», «Mai öö», «Puude all» ja teised. Kuid needki alles rabedamas ja kohevamas vormirüüs, kui tunneme neid hilisemais redaktsioones. Üldse on ses käsikirjas paarteistkümmend varem ilmunud luuletust Liivi loomingu algajult. Ja peale siinmainitute ei esinda need kes teab kui kõrgeid luulevõite. Kuid üldiselt veel kehvemad on ülejäänud, mis pole kunagi trükis ilmunud. Ikka seesama isikliku

tundeta ja vormita halisemine lillekesest, linnukesest ning enda haigest südamest, lisaks kehvavõitu vaimurikutsemine mõnede mõistete paralleelsuse või kontrastsuse kulul. Kõike seda tunneme juba varem tüütuseni tolleaegse Liivi ja tema kaaslaste juures. «Siin rahvas, kes teisiti elab,» ütleb Liiv küll ise ka ses kogus. «Ta kõne — ka teisiti kõlab.» Ja sellepärast luulegi — «Ei pruugiks — just endsel teel luua!» Kuid Liivist polnud tollal veel mingi uue tee avajat, mis oleks lähemale viinud tõelisele inimtundele ja -keelele.

Ometi tuleb siin korrata väidet, mille esitasin juba Liivi eluloos: ta küpses varem mõtlejana kui tundelaulikuna. Kui ta veel kaua tundmusi oma kaasaeglaste eeskujul simuleeris, siis mõtles ta juba ammu oma peaga. Tema mõttesalmid pole kõnesoleval ajal küll veel nii sisutihedad ja vormikindlad kui hiljem, kuid tuleb hinnata juba tema katseidki ses suunas. Olgu siin toodud käesolevast vihust ühe väikese mõtte kaks sõnastusvariatsiooni, mida Liiv minu teades kunagi hiljem pole kasutanud:

Mu haual.

Kui juhtud silmama sa kord mu haua küngast
Ja silm kui niiskuks nähes pisaralle:
Siis pisarauupärg ehiks tähtsuseta rüngast
Ja nõnda tähtsaks teeks ta isamaale:
Ei maksa mälestuse samba kõrgus
Üht pisart siin, mis sinu silmist nõrgus.

II

Kui hellake, kord astud hauua ääre,
Mis rîstis, kivis kannab minu nime:
Kui siis üks ainus ohke vajutab su rinda
Siis tunnistad mu elu õiget hinda.

Siinsamas esitab Liiv ühes aforismis oma hiljem mitu korda teisendatud mõtte: inspiratsiooni kasusta-

mine sündigu silmapilkselt, mõttele järgnegu sõna sedamaid. «Kui mõtled liiga kaua, siis luule leiab haua.» Ja ometi oli just Liiv ise see, kes mõne luulekuju vormimisel vahel aastaid ja aastakümneidki katsetas, tulles sama mõtte juurde ikka jälle tagasi. Üldse leidub meie vanemas kirjanduses vaevalt teist autorit, kes pakuks oma teisendite paljusega tekstikriitikule ja -võrdlejale nii palju töövõimalusi kui Liiv. Ta oli haruldase visadusega «kasukapaikaja», kes ei saanud «kuidagi mõttega valmis», nagu ütleb isegi. Ühe sellise võrdlusallikaga rikastab Liivi luule arengu rida-realist jälgijat ka käesolev kogu.

Kuid ühtlasi sisaldab see kogu ometi ühe pikema luuletuse, mida Liiv ise mitu korda on trükis avaldanud, ja ikka peaaegu tähttäheliselt samal kujul, nagu see esineb siingi. See on ta «Äraandja» — mõnes suhtes äraandlik ka kõnesoleva käsikirja kohta, nii et põhjust on ta juures pikemalt peatuda.

Teatavasti kirjutas Juhan Liiv selle luuletuse 1887. a. sügisel Avispea uues koolitares, Jakobist venna pool. Ta oli väga rõõmus töö õnnestumise puhul ja hüüdis vennale käsikirja näidates: «Kas ma nüüd veel pole luuletaja!» Vend aitas tööd viimistleda, ja siis ilmus see «Joh. Liivi» luuletus sama aasta detsembrikuus «Meelejahutajas» nr. 51/52. Kuid nüüd paneme tähele, et meil tarvitada olevas käsikirjas «Äraandja» pealkirja alla on kirjutatud «Meelejahutaja» toimetaja J. Kurriku käekirjaga autori nimi «Joh. Liiv», mis teiste luuletuste juures puudub, ja lehekülje nurgale nr. 51. Ühtlasi on luuletusele pliiatsiga rist peale tõmmatud ja lehekülg kannab trükiladuja sõrmejälgi, kuna käsikiri muidu on puhas. Nende tähelepanekute põhjal võime väita: kuna Liiv «Äraandja» kirjutas 1887.- a. sügisel, siis ei võinud ta ka käesolevat kogu varem

koostada. Teiselt poolt on see luuletus «Meelejahutaja» jaoks laotud just käesoleva käsikirja järgi, ja sellepärast ei võinud selle kogugi koostamine toimuda enam pärast luuletuse trükist ilmumist. Kokkuvõttes: Liiv on «Õied ja okkad» koostanud 1887. a. augusti- ja detsembrikuu vahel. See võis toimuda kas Avispeal või Alatskivil, kus Liiv sel ajavahemikul elas, pigemini esimesel kohal.

«Äraandja» õnnestumine mõjus enam kui ergutavalt Liivi enesetundele. «Kui ma ühegi luuletuse valmis saan, millega sina rahul oled,» oli ta vennale öelnud, «siis hakkan ma kirjanikuks!» Nüüd oli vähemalt see üks luuletus sündinud, ja Liivi tuju oli terveks sügiseks hea, nagu näeme tema kirjadest Liisa Goldingile. Kavatsedes nüüd tõesti «kirjanikuks hakata», kogus Liiv kõik oma senised nii ilmunud kui ilmumata luuletused, millega ta võis vähegi leppida, ühiseks raamatukeseks. Kuid sellega polnud ometi midagi peale hakata, ja Liiv saatis käsikirja viimaks «Meelejahutaja» toimetajale Kurrikule. «Meelejahutaja» pani tollal eriti rõhku luule viljelemisele. Selleks oli igas ajakirja numbris oma osakond «Mõttemõlgutused ja sõnasõlmimised», kus vahel korraga kümmegi luuletust ilmus. Seal teenisid enesele kannuseid peamiselt tolle aja noorkirjanikud. Juhan Liiviltki ilmus seal 1887. a. suvel ja sügisel rida luuletusi, mille originaalid on osalt säilinud Kurriku kirjakogus ja praegu on E. Kultuuriloolises Arhiivis. Selle varem sõlmitud kirjandusliku tutvuse põhjal usaldaski nüüd Liiv ka oma koguga Kurriku poole pöörduda. Viimane avaldas kõigepealt «Äraandja» ja oleks kogust vahest edaspidigi ühteist kasutanud, kuid «Meelejahutaja» jäi kohe kõnesolnud numbri järel seisma. Juhan Liivi viimase aja intensiivsemast kirjanduslikust tegevusest nii «Meele-

jahutajas» kui mujal oli vähemalt see kasu, et tema nimi tuttavaks sai ja ta juba sama 1887. a. lõpul Viljandisse «Sakala» toimetajaks kutsuti.

Võimalik, et Kurrik ka mingeid samme «Õitele ja okastele» kirjastaja leidmiseks astus, kuigi tulemusteta. Liiv ise hakkas sest küsimusest rääkima alles järgmise aasta sügisel, mil tal «Sakalast» enam kui villand oli ja ta jälle kirjaniku elukutsest mõlgutas. 27. augustil 1888 kirjutas ta Tartust Liisa Goldingile: «Luuletuste trükkimise pärast kirjutasin ma täna ühele nõukale sõbrale, aga ei tea, kus luuletused ise jalutavad. Saab pea kuulda, kas on veel Kurriku käes, või ei.» Kuid paar kuud hiljem on asjad enam kui selged, nagu näeme 19. oktoobril samale adressaadile saadetud kirjast: «Luuletusi tahtsin raamatuna trükkida lasta, ei tahetud aga midagi maksta, sellepärast jätsin järele — luuletaja narr ka ma ei tahakski olla.» Sellega olemegi ühe Liivi kirjandusliku unistuse lõppkrahhini jõudnud. Nagu ta iga pettumust sügavalt võtis, nii arvatavasti ka seda. Õnneks ei ulatunud see pohmelus ometi «luuletamise narrusest» lõpliku loobumiseni!

Hea juhus on selle Liivi esimesena kavatsetud raamatu käsikirja meile säilitanud. Nähtavasti sattus see H. Laakmanni kirjastuselt, kes ka «Meelejahutajat» välja andis, ühe saksa asutise paberite hulka, kust siirdus aastakümnete pärast praeguse omaniku kätte. Nüüd näeme, et see käsikiri pole koostatud mitte a. 1888, nagu teadsime seni kaudseil allikail, vaid aasta võrra varem. Samuti mõistame nüüd, miks see käsikiri kord kirjastajat ei leidnud, hoolimata ajastu vähenõudlikkusest: Liiv polnud siis veel selle vähenõudlikugi tasapinnani kasvanud.

Teine siin käsitlusele tulev uudisleid Juhan Liivist on nii ajaliselt kui sisuliselt seotud eelmisega.

Tõenäoliselt oli see just Juhan Liiv, kes andis a. 1887 E. Kirjameeste Seltsile tõuke tuntud võidupidude korraldamiseks. Kuid mõtte algataja ise jäeti asjast eemale ja tema mõtetki kasutati teiste poolt nagu oma algatust. Kõigest sellest kibestununa kirjutas Liiv sama aasta 6. juunil Liisa Goldingile tolleaegse E. Kirjameeste Seltsi presidendi ja «E. Postimehe» väljaandja Hugo Treffneri kohta: «Treffner neelas ühe «auuhinna mõistmise» juhikirja nõnda ära, et teda muutis ja enese omaks tegi. Seep see ongi, kust auuhinna mõistmise mõtte sigines. Mina ei võta sellest osa. Süda on täis. Võib olla, maksan kätte.» Ja arvatavasti ei võistelnudki Liiv esimesel võidupeol, mis peeti 19. juulil 1887. Kuid ühtlasi pole ka näha, et ta kuidagi oleks «kätte maksnud». Ometi on ta asjast eraviisil J. Kurrikule kaevanud, kes oli omakorda vaenujalal E. Kirjameeste Seltsi tolleaegse juhatuse ja eriti esimehe Treffneriga. Ning «Meelejahutajas» nr. 30 leiame Kurriku kirjavastuse, mille halvakspanev toon võidupeo puhul ei lase end kaksipidi mõista: «Joh. L.... Teie kirja oleme kaastundlikult lugenud... Ei puutu mina auuhindade pidusse.»

Meil puuduvad andmed selle kohta, kas Liiv järgmiselgi aastal võidupeost osa võttis või mitte. Tema luuletaja-enesetunne oli küll kasvanud, eriti 1887. a. sügisest peale, nagu kuulsime. Kuid ühtlasi masendas teda töö «Sakala» toimetuses ega andnud aega millegi küpsemaga hakkama saada. Ja lisaks võis veel vana kibedus võidupeo korraldajate vastu eemaletõrjuvalt mõjuda. Igatahes on ta viimasest takistusest üle saa-

nud alles kolmandaks võidupeoks, mis peeti 16. ja 17. juulil 1889. Siis oli Liiv oma töödega võistlusel esinenud — ja läbi kukkunud. See tema ebaõnnestunud katse oleks jäänudki tundmatuks, kui me ei leiaks nüüd tema käsikirja E. Kirjameeste Seltsi võidupeomaterjalide hulgas.

Liiv esineb seal keerulise märgi T. P. × L-i all. Tema käsikiri, mis 24 lehekülge suur, koosneb kahest kokkuõmmeldud poolest. Esimese moodustab jutustus «Onupojad», alapealkirjaga «Lihavõte jutt», mille kohta tehtud ääremärkus: «Algupäraline». Teatavasti ilmus sellenimeline Liivi jutustus trükist alles 1890. a. «Olevikus» nr. 22. Nüüd näeme, et see töökene vähemalt juba eelmise aasta algupoolel on valmis olnud, kuid Liiv ta mingipärast «Sakalas» avaldamata on jätnud. Säilinud käsikiri on küllaltki mustandliku välimusega. Kuna see jäi võidupeo materjalide hulka, siis peaks oletama, et Liivil jutustuse «Olevikus» avaldamiseks igatahes veel teine eksemplar pidi olema. Võrreldes aga käesolevat käsikirja trükis ilmunud teisendiga, jõuame otsusele, et siin on tegemist õigupoolest kahe, küll samaainelise, kuid ometi iseseisva tööga. Kõrvutagem selleks kas või kummagi redaktsiooni algused. Käsikirjas algab jutustus järgmiselt:

«Onupojad tulevad pühadeks kodu, Lilli,» ütles Laane emand oma sugulasele, kuue aasta eest kasutütreks võetud Lillile kohvi laual. «Kaarli on natuke haiglane ja paar nädalat kooli vahe aega lõbusal viisil omaste keskes viibides kosutavad vististe ta tervist, eks? — Mõlemad on vististe küll ju sirged mehed.» —

Vana Laane, «metsasaks» Juhkam, kelle poole kaasa viimase küsimuse oli sihtinud, pani tühja tassi käest, keerutas harjunud kombel oma pikki kihvasi, lükkas mustad keerud juukse säbrud kibeda näolise palede ümbert enam taha poole, süitas sigari põlema ja sõnas: «Muidugi!»

Selle vastu loeme «Oleviku» redaktsioonist:

— Onupojad tulevad pühadeks kodu, Lilli, ütleb vana Liivoja mölder Lillile hommiku kohvi laual. Ise tõmbab ta piibust õige suure suitsu, et oma kihvasi keerates kahjurõõmulise naeratusega varjul tähele panna kuda, ta sõnumit kena onutütar vastu võtab.

— Kaarli ja Mihkli, täiendab paks möldri teine pool, kellest ümberkaudu üteldakse, et tall rääkimine niisama raske on, kui vaitolemine; rääkimine liia paksuse, vaitolemine hää rohke kõneanni pärast.

— Mihkli ja Kaarli, kordab isand.

Ja nii lähebki edasi: üldaine küll sama, kuid sündmustikud, detailid, kogu sõnastus hoopis erinev. Ühel pool Laane metsasaks, teisel Liivoja möldriisand, ühel pool Kaarli ja Anton, teisel Kaarli ja Mihkel, ühel pool murrab koer kassi, teisel lõpeb kass omal jõul jne. — mida kaugemale, seda rohkem ikka erinevalt, nii et lõpuks käsikirjaline redaktsioon on kuue- ning trükitud teisend ainult kahepeatükiline. Kokkuvõttes: need on kaks sootuks erinevat tööd, mis algavad küll ühe ning sama lausega ning käsitlevad ka sama ainet, kuid on kirjutatud ometi iseseisvalt.

Nende erinevate redaktsioonide tekkimine seletub lihtsalt. Liiv jättis kas läbikukkumisest haavununa või teadmatuse tõttu oma käsikirja võidupeo korraldajailt tagasi nõudmata. Hiljem kirjutas ta töökese uuesti, korrates seda vähest, mis oli tal meelde jäänud, muu aga kombineerides iseseisvalt. Mingi meistriteos ei tulnud sellest ka nüüd, kuid ometi pisut kirjanduslikum, kui oli esimeses redaktsioonis. Liiv ise näis seda siiski hindavat, sest ta avaldas selle «Kümnes loos» uuesti. Samuti ei tule unustada ka Liivi enese märkust, et tegemist olevat algupärase tööga.

Lisaks olgu juhitud tähelepanu veel sellele, et Liiv

pole «Onupoegi» kirjutanud alguslikult just võistluse jaoks, vaid selline kasutamismõte on tulnud tal hiljem. Käsikirjal seisab esialgu «Joh. Liivi Lihavõte jutt», kuid siis on autori nimi — võistlustingimuste kohaselt — nõnda kustutatud, et sellest ainult teades võib veel aru saada. Teiseks pole see õieti kuigi suurel määral «Lihavõte jutt», vaid säärane alapealkiri on talle antud vist ainult sellepärast, et autor ta oma «Sakala» 1889. a. lihavõtte numbris tahtis avaldada. Ja kolmandaks on käsikirja iga lehekülje alaservale löödud tempel Д. ц., s. o. Дозволено цензурою — tsensuuri poolt lubatud. Nii on käsikiri juba trükki minemas olnud, kui autor talle teise ülesande leidis.

Teise poole võistluskäsikirjast täidavad luuletused. Neid on 23. Kohtame jällegi samu vanu tuttavaid, nagu «Mai kuu hommik», «Öö puude all» ja teised, mis esinesid juba eelmiseski kogus. Oma harjunud viisi järgi on Liiv need varem tuntud luuletused jällegi ümber teinud. Nii lõpeb näiteks sonett «Mai kuu hommik» ridadega, mis ei kordu üheski teises senituntud redaktsioonis. Imelikul kombel pole aga Liiv sellesse valimikku võtnud just oma parimaks peetud «Äraandjat», samuti kui ei valinud võistlustööks «Onupoegade» asemel mõnd oma varem ilmunud pisutki paremat jutustust (võistlustingimused ei keelanud seda mitte). Täitsa uusi luuletusi leidub siin õieti vähe ja needki ei ärata suuremat tähelepanu. Kõik see osutab, et Liiv pole viimase paari aasta jooksul luuletajana nimetamisväärselt edenenud ja et tema enesekriitika on endiselt nõrk. Hädavaevalt maksab sest kogust tsiteerida ühtainust mõttesalmikut, mida me mujal pole tähele pannud:

Küll noomides alati vaevab
Mu sõber mind asjata,

Kõik patud ta norib ja kaevab,
Mis ial teab minust ta.

Hää sõber! Sind tänama pean
Su tahte eest alati ma.
Ma pattusi rohkem veel tean,
End siiski või paranda.

Juhuslikult on säilinud E. Kirjameeste Seltsile sissetulnud käsikirjade raamat 1888. ja 89. a. kohta. Sealt loeme, et Liivi võidupeo võistlustööd on saabunud seltsile 20. juunil 1889. Käsikirjale enesele tehtud märkustest võime järeldada, et selle läbivaatajaiks on määratud hindamiskomisjoni liikmed A. Daniel, M. Vares ja J. Pellberg. Kuid ülemal mainitud käsikirjade raamatust näeme samuti, et M. Varese asemele on tegelikult astunud ometi J. Jõgever. Ja see kolmeliikmeline areopaag on toiminud õieti asjalikult, hinnates sissesaadetud käsikirju numbritega, nagu koolilaste kirjalikke töid. Liivi käsikirja on need kohtunikud hinnanud järgmiselt: Daniel $2^1/_2$—3—$3^1/_2$ (=3), Jõgever 2 ja Pellberg $2^1/_2$. Kokkuvõttes mitterahuldav, ja ühes sellega läbi kukkunud! Ning me ei või öelda, et need koolmeistrid oleksid ülekohtuselt toiminud.

Nii ei õnnestunud Liiv «laulu ja mängu võidujooksul», nagu neid võistlusi tookord kutsuti. See läbikukkumine ei võinud tema niikuinii krooniliselt halba meeleolu tõsta. Ja kas ta järgmisel aastal, viimseks jääval võidupeol enam õnne katsus, seda me ei tea. Kui aga Vilde veelgi aasta hiljem «Suguvend Johannesel» laskis E. Kirjameeste Seltsi võidupeol esineda ja seal esimese auhinna saada, siis võib umbusklik ning kõikjal salatorkeid aimlev Liiv isegi selles näha mingit vihjet — mille tegemiseks Vildel ei võinud küll mingeid andmeid olla. —

Mõlemad siin käsitletud uudisleiud näitavad meile alles nii aastailt kui võimeilt noort Liivi. Need poolsada luuletust, millega siin esmakordselt tutvume, ei lisa palju olulist tema juba niikuinii üle tuhande üksuse tõusvasse luuletoodangusse. Ja ühes sellega ei peaks vähemalt nende avastusel Liivi luuletajakuju meie teadvuses palju muutuma.

Kuid igal suurelgi luulepuul on kord olnud vähenõudlik algus, nähtamatu idanemine, esimese võsukese arg maapinnale sirutumine. Iga loov vaim areneb omal viisil, kogub teadlikult või alateadlikult enesele toitu ja otsib oma nimetule saladusele vormi. Juhan Liivil ei läinud see ruttu ega kergesti. Seda heitlust tahte ja võime vahel peegeldavadki tema nooruskatsed. Kuid tema luulepuu pärastiste viljade pärast pole huvituseta ka need juured.

1933.

LAHTINE KIRI EDUARD VILDELE

Armas Vilde!

Lugesin «Vaba Maas» Sinu mõtteavaldusi Noor-Eesti juubeli puhul. Kahjuks polnud need Su enese, vaid usutleja poolt kirja pandud. Kuid me teame igaüks, kuidas võib muutuda mõte teise sõnastuses. Võib-olla oleksid Sa ise mõndki väidet kontrollinud ja mõndki teist vähemalt teisiti rõhutanud.

Kuid lugu on nüüd igatahes nii, et Sinult on küsitud, Sina oled vastanud ja need vastused ka Sinu arvamistena avaldatud. Neid ei saa ei mina ega keegi teine lugeja teisiti võtta. Ja sellepärast luba, et ma ka Sulle vastu vaidlen, võttes aluseks selle usutluse just ta praegusel kujul. Aga vastuvaidluseks on mul enam kui küllalt põhjusi!

Sa ütled: «Noor-Eesti moodustas rühm kirjanikke, kes tulid kokku, et meie kirjanduses seniseid populaarsemaid tegelasi kõrvale nihutada ja endid asemele seada.» See on küll väga «inimlikult» seletatud, ei vasta aga vähimalgi määral tõele. Luba sel puhul pisut peatuda Noor-Eesti sünniloo juures.

Vormiliselt peetakse Noor-Eesti sünniaastaks 1905, mil ta andis enesest esimese albumiga avaliku elumärgi. Tegelikult toimis see ringkond ühiselt juba paar aastat varem, harrastades omakeelset kirjandust, korraldades mälestusõhtuid meie vanemate kirjanike auks ja organiseerides abiandmist Juhan Liivile. Ei usu, et sellistel huvidel oleks palju ühist seniste autoriteetide «kõrvalenihutamisega».

Juba 1904. a. olid ka Noor-Eesti esimese albumi materjalid enam-vähem koos ja raamat pidi ilmumagi selle aasta jõuludeks. Kuid tsensor pidas seda terveni üheksa kuud kinni ja siis venis trükkiminegi kuni järgmise aasta suveni. Ja vaadakem nüüd, kuidas on lugu ses esimeses väljaandes selle «nihutamisega»! Albumis kirjutavad Ansomardi, G. E. Luiga, K. E. Sööt, A. Kitzberg, Juhan Liiv, Anna Haava, E. Enno, O. Grossschmidt jt., samuti avaldatakse reproduktsioone A. Laipmani, K. ja P. Raua ning R. Tobiase töödest. Kas tõesti paluti neilt vanema põlve tegelasilt kaastööd äärmise vaenulikkuse pärast nende vastu?! Aga veel enam: ses raamatus käsitleb üksainus artikkel otseselt eesti kirjandust. See on H. Raudsépa paarikümne-leheküljeline äärmiselt heatahtlik ja hindav essee K. E. Söödist. Üldse ei leia parimagi tahtmisega kogu raamatust ainustki rida, mis sisaldaks vaenu «populaarsemate tegelaste» vastu. Sest ei tahaks ju Sinagi viimaste hulka arvata «Valguse» venestajate kampa, keda eessõnas ridade vahel riivatakse!

Tõsi, albumis kirjutab ka rida noori, kuna see ju ilmuski nende algatusel. Kuid kas oli juba paljas nende ilukirjanduslike katsete avaldaminegi nii andestamatu tegu, et seda tuleb pidada teiste «nihutamiseks» ja enese «asemele seadmiseks»?

Teine Noor-Eesti album ilmus alles kaks aastat hiljem. Ja selles kordub just seesama nähtus. Jälle kirjutab seal rida neidsamu ja teisigi vanemaid tegelasi, kuni A. Jürgensteinini välja. Ja jällegi sisaldab album üheainsa artikli kirjandusest — Ed. Mihkelsoni äärmiselt kiitva kirjutise Ernst Petersoni «Rahvavalgustajast». Ning mis puutub kunstikaasannetesse, siis on need seekord ainult vanemailt meistreilt.

Ühtlasi olgu lisatud, et noor-eestlasil polnud sellal ühtki teist häälekandjat peale albumite, ja ajalehtedes teoretiseerimiseni polnud nad siis veel jõudnud. Ei võinud nõnda siis nende «nihutamispüüded» mujalgi avalduda. Neid kannustas vaid üks püüe: teha tööd meie kehva kirjanduse ja raamatukultuuri tõstmiseks. On küsitav, kas seda positiivset tahet peab tagantjärele seletama tõesti nii kahtlustaval kombel, kui teed seda Sina.

Aga ei või parata, kui see uus põlv tegevas loomingus ometi eelkäijaist erines. Kahes esimeses albumis ilmus muu seas Suitsu ja Ridala luuletusi, minu «Jumala saar», samuti ka Aaviku esimesed keeleuuenduslikud artiklid. Ühtlasi jätkas noorte oma kirjastus ilukirjanduslike teoste väljaandmist, milles kajastus siinseal juba ometi midagi uut. Ja vaata, just siit tuleb otsida lahkuminekute algust. Noored polnud vanemaid teoorias küll kuidagi puudutanud, kuid nende praktika ärritas tahtmatagi: pandi pahaks väiksemaidki eneseleiutamiskatseid.

Armas Vilde, kas pean Sulle meelde tuletama, et just Sina olid esimese vaenukinda viskaja? Kas ei avaldanud Sina 1908. a. oma «Tokerjad tääbuvad — tokerjad hääbuvad»? Kas ei andnud Sa seal selgesti mõista, et mina ja Ridala ning ühtlasi kogu Noor-Eesti on küps hullumaja jaoks? Oo jah, vaevalt aimasid Sa maapaos olles, millise maitsepala olid Sa kirjutanud

avalikuks deklameerimiseks kõigile seni vaikuses nurisejaile! Aga, luba ühtlasi öelda, Sul ei tarvitseks oma austajaist vähemalt sel puhul uhkust tunda. Võib-olla, erapooletult võttes, on Su paroodia vaimukaski, kuid Sa täitsid selle kirjutamisega ometi just vaimuvaeste südamlikke soove.

Mida Sa seal siis parodeerisid? Peamiselt «Villem Grünthali lauludes» esinevaid uusi sõnu ja senisele eesti lüürikale võõrast värsiridade paigutust. Palun nüüd kontrollida Grünthal-Ridala luuletiskogu lõpus leiduva loetelu järgi: kõik need sõnad on peaaegu erandita eesti keelde läinud ja Sina isegi tarvitad neid oma teoseid uuesti redigeerides, nagu arvestad üldse Noor-Eesti poolt propageeritud keeleuuendust. Ja Ridala värsside graafiline kuju — keda üllataks see nüüd? Mis peaksid Sa näiteks veel Majakovskist või Barbarusest ütlema?!

Teiseks Sinu iroonia-objektiks oli minu «Jumala saar». Ma ei saa siin otsustajaks olla, kuid arvan siiski, et selliselgi teosel võiks ometi mingi olemasolu õigustus leiduda. Sinu ja mõne teisegi vaenukäigus avaldus ainult sallimatus uue kirjanikupõlve katsetuste vastu.

Peaksin selle järele teisendama Su eespool tsiteeritud mõtet: Noor-Eesti moodustas rühm kirjanikke, kes selleks kokku tulid, et Ed. Vilde võiks alustada nende vastu sõjakäiku, millega teised kirjanduslikud alalhoidlased innukalt ühinesid...

Jõuame kolmanda albumini (1909). Noor-Eesti ringkonna kirjanduslik ilme hakkas seks ajaks enam-vähem välja kujunema. Aga selle tulemuseks oli ka kindlam valikupüüe esteetiliste nähtuste keskel. Oli selge, et tahtes süvendada ja tihendada kirjanduslikku kultuuri, tuli kõigepealt loobuda seniseist kompromissidest ning kogu meie kirjandusliku elu esindamiskat-

seist oma väljaannetes. Ja me näemegi, kuidas sellest peale moodustub ka Noor-Eesti kaastööliste keskel teatud valik.

Aga ometi, just Sinu poole pöördus nüüd Noor-Eesti kaastööpalvega. Sest hinnata oskasime Sind siiski, hoolimata igasuguseist «tokerjaist». Ja Sa saatsidki oma naturalistliku, tiheda «Kuival».

Mis sellele eristumise ja tihendumise püüdele järgnes, seda Sa loodetavasti mäletad. See klaperjaht kestis kõigi järgnevate albumite ja ajakirjagi päevad läbi. Selles lõikasid arvustuslikke «loorbereid» E. ja O. Peterson, Jürgenstein, Münther, Kampmann, Grenzstein ja loendamatud teised nimega ning nimeta autorid. Sel alal andis E. Kirjanduse Selts oma aastakoosolekute parimad gala-etendused — kõigi «õige» ning «rahvusliku» kirjanduse sõprade rõõmuks. Ega olnud Sinu «Kuival» sel puhul just kõige kõhetumaks trumbiks nende käes!

Ja kas oli sääraseis oludes loomuvastane, et ka Noor-Eesti nüüd püüdis oma seisukohti selgitada ning kaitsta? Kas pole liig nõuda kristlikku heakskiitmist ja allaneelamist, mis aga ette heidetakse? Ma usun, ka Sina poleks seda kunagi teinud.

Aga, nagu öeldud, kõik see algas ikkagi alles 1909. aastaga. Ja sellist asjapööret ei võinud me viis aastat varem, Noor-Eesti asutamisel, kuidagi ette näha. Ning ses perspektiivis ei suuda ma ka kuidagi õigustada Sinu väidet, et see asutamine ise oleks toimunud mingi sihikindla «nihutamise» plaaniga. Nii on Su mõtteavaldus rajatud algusest peale võlts-alusele.

Kuid peale selle vajavad paljud teisedki Su väited vastuvaidlust. Nii ütled Sa: «Tuldi siis käredate arvustustega seniste kallale. Üks neist, kelle kallale tungiti, olin mina. Käredate arvustustega tembeldati minu ja

teiste kirjanike töid alaväärtuslikeks, et endi veel toomata väärtusi paremasse valgusse seada.» Ühes selle «liiga inimliku» seletusega annad Sa mõista, et kõik see toimunud kohe Noor-Eesti asutamisest peale. Pärast eelmist ülevaadet ei tarvitse ma enam rõhutada, kui vähe Su seletus tõele vastab. Kui aga Noor-Eesti huviala hiljem ka arvustuslikus suunas laienes, siis oli tal enesel ometi midagi kirjanduses näidata. Nii et Sinu vastupidised viited jäävad küll ainult vähevalitud võtteiks.

Aga kõnelgem parem juba neist «käredaist arvustusist» enestest. Tõenäoliselt mõtled Sa siin esmajoones ikka minu artiklit «Eduard Vilde ja Ernst Peterson», mis ilmus Noor-Eesti kolmandas albumis. Ja ometi võin ma väita, et selle sünnipõhjuseks polnud vähimalgi määral soov kellelegi «kallale tungida», vaid ainult püüe e n e s e l e selgitada kahe tolle ajajärgu kõige ulatuslikuma kirjaniku ideelist ning kunstilist ilmet.

Luba, et seda lähemalt seletan. Elades a. 1907 ja 1908 Helsingis, lugesin eriti palju ka eesti kirjandust, mida sain ülikooli raamatukogust. Lugemise juures tegin enesele ühtesoodu märkmeid, esialgu ilma vähimagi kavata ja kasutamisplaanita. Alles pikapeale keskendusin peamiselt Sinu ja Petersoni lugemisele. Ja siis tulin kord mõttele neid märkmeid kuidagi ühendada, täiendada ning artikli kujul avaldada. Nii sündis minu tõeliselt esimene arvustuslik töö, kui mitte arvestada ühte mitu aastat varem ilmunud katset. Vähemalt pool artikli irdelehekülgedest oli kirjutatud ainult enesele aruandmiseks loetud materjalist. (Seda osutab isegi artikli lõplikult juhuslikuks jääv kompositsioon, mida ma tagantjärele ei saanud muuta.) Ja see asjaolu peaks kõrvaldama ka süüdistuse eeskätt sihiliku kallaletungimise plaanis.

Kuid kas ei otsusta Sina selgi puhul ainult mingi mällu sööbinud võltskujutluse põhjal? Lehitsesin praegu uuesti kõnesolevat artiklit. Ja ma leian nüüdki, et see on heatahtlik ja õiglustpüüdev, kirjutatud ainult järsemas ning otsemas toonis, kui oli meil seni harjutud. Olen astunud oma käsituse järgi üle ainult sellest kirjaniku ainete ja mõtete ümbermäletsemisest, mida kutsuti meil siis arvustamiseks. Ma ei või muud soovida, kui et Sinagi kord veel mahti leiaksid seda kirjutist uuesti läbi vaadata ja selgusele jõuda, et mind on ainult õiglane asjasse süvenemise püüe juhtinud.

Praegu aga Sa ütled, et Noor-Eesti tegelased just neidsamu Sinu töid, mis nad kord maha teinud, nüüd põhjalikult teisiti hindavat. Kui Sa sel puhul ka minule ja kõnesolevale artiklile mõtled, siis eksid Sa küll niisama põhjalikult. Pean tunnistama: ma võiksin selle artikli praegugi uuesti avaldada, kõrvaldades ainult stiililisi naiivsusi ja lisades juurde, et Sa hiljem oled ilmutanud veel «Jutustused», «Tabamata ime», «Pisuhänna» ja «Mäeküla piimamehe». Ning eriti juhiksin ma lugeja tähelepanu sellele, et ta minu tõepüüde kontrollimisel ei kasutaks Su praegusi, vahepeal põhjalikult parandatud kogutud teoseid, vaid nende esialgseid trükke. Ja siin on ometi vaks vahet!

Kuid mälu on petlik mujalgi. Ja nii väidad Sa, et — «Uus (Noor-Eesti poolt propageeritud) vool pidi kulmineerima uusromantismis. Realism, naturalism ja muu leiti ekslikuks, mõisteti hukka.» Ja selle juures ei too Sa ühtki tõendust, kas või nende teistegi jaoks, kes aeg-ajalt sedasama on väitnud. Nii sünnivad aastaid kestnud poleemika segaduses kujutlused, mida enam ei kontrollita, vaid ainult usutakse. Ja nii on kujunenud teatud pool otse aksioomiks: Tuglas tegi Vilde ja Peter-

soni sellepärast maha, et need olid realistid. Aga näe, realism on jälle moes, ja Tuglas on eksinud!

Vaadatagu ometi kord järele, mida mainitud arvustises on ette heidetud ja mida hinnatud. Loetagu läbi kas või ainult kaks viimast lehekülge, et näha, kuidas ma rõhutan just mõlema kirjaniku realistliku elutunde ja stiili väärtust ning nende tähtsust just sellest seisukohast meie kirjanduses. Ainus viga: nad pole olnud küllalt realistid! Nad pole seda olnud küllalt teadlikult ja sihikindlalt. Nende teosed on tihtipeale kannatanud võltsromantika ja väikekodanlikult magustatud ilumõiste all. Seda olen ma väitnud ja näidete varal tõendanud. Sest andes ülevaate Sinu loomingust ei saanud ma piirduda näiteks ainult «Külmale maale'ga», vaid pidin kõnelema ka Su varasemast ja hilisemast ajaviitetoodangust, samuti kui Petersoni «Paisete» kõrval ta «Elsastki».

Olen Sulle otse tänulik, et provotseerisid mind sellele selgitusele. Sest see näib olevat hädavajalik.

Noor-Eesti kirjanike ühe osa looming kaldus küll uusromantismi poole, kuid oma kriitilises tegevuses pole nad ühtki teist voolu p õ h i m õ t t e l i s e l t «ekslikuks» tunnistanud ja «hukka mõistnud». Mida aga nõuti, see oli teadlikkus ja kunstipärasus, ükskõik mis suunas. Ning isiklikult ei tea ma tõesti, kas olen rohkem kordi arvustavalt sõna võtnud hingetute, ebakunstiliste reaalelukujutiste või ülespuhutud, vormivaeste romantiliste meeleolutsemiste vastu. Teen vaid seda, et näiteks Sinu realistlik «Külmale maale» ja Tammsaare naturalistlik «Kaks paari ja üksainus» on kuulunud ning kuuluvad mulle kõige meeldivamate teoste hulka eesti kirjanduses. —

Armas Vilde, tahtsin adresseerida Sulle esitî ainult avaliku postkaardi, siis kirja, nüüd aga läheb terve

käsikiri. Ja selleski olen võinud selgitada ometi ainult mõnd tähtsamat väärväidet Sinu usutluses. Olen kaugel mõttest, et oleks võimalik objektiivse ajaloo kirjutamine alles nii lähedast ajajärgust. Kuid kui mõned võltskujutlused ikka uuesti ja uuesti päevakorrale kistakse, siis on sellel, keda nad puudutavad, raske vaikida. Ja sellepärast vabanda, et olen Sulle siiski nii pikalt kirjutanud. Loodan vähemalt, et Sa mu kirja ise ei tarvitse lugeda ja sellega oma haigeid silmi vaevata.

Ikka sellesama tõelise austuse ja sõprusega

Sinu F. T.

Tartus, 14. dets. 1930.

ISIKLIKKU JUHAN SÜTISTEST

TEMA SURMA PUHUL.

Juhan Sütiste surnud... Meie viimase paarikümne aasta lüürika kahtlemata suuremaid, omapärasemaid ja kaugeltki mitte lõplikku kõla saavutanud nimesid elavate kirjast kustutatud...

See teade üllatas-põrutas — rohkem kui oleks võimalik olnud ühegi teise praeguse põlve kirjamehe puhul.

Sütiste — ja surma liikumatus — neid mõisteid nagu ei suudaks üldse mitte ühendada. Sedavõrd eluliselt rahutu ja rahutult eluline oli ta. Ikka liikvel, vitaalne, kantud elu enese dünaamikast. «Rahutus», «Maha rahu!» — nii sildistas ta ise oma esimesed värsikogud.

Ta erines põhjalikult luuletaja «standard-tüübist». Oli küll tundelaulik, kuid harrastas vähe kitsalt-isiklikke aineid. Laulikutee alguselgi näib talle võõras olevat puberteedi-ea maailmamure ja kuni lõpuni pol-

nud armastuselamusil tema loomingus mainimisväärset osa. Tema unistus ja kirg toitusid hoopis objektiivsemaist allikaist. See oli ajastu, ühiskond, rahvas ja inimkond, millest tema süttis. Kui see kõik liiga eeskavaliselt ja mõistuspäraselt ei mõjunud, siis just tema suure süttimisvõime pärast.

Ta oli oma ellusuhtumises nii sentimentaalsuse-vaba. Või kui seda vahest tõeliselt polnudki, siis oskas oma isiklikku tundelisust peita ikka lõbusa haledusvaenulisuse maski taha. Või veelgi õigemini: ta ei peitnudki, see polnud mingi poos, see hoiak võrsus tema olemusest enesest.

Kokkuvõttes: oli oma sportliku elurõõmuga, paljuhaarava vaimse uudishimuga, mitmekülgsete harrastuste ja huvidega elavamaid inimesi, keda olen tundnud.

Kuulusime hoopis eri sugupõlvedesse ja esindasime vist väga erinevaid inimtüüpe. Aga see just seletabki seda uudishimu, mida kahtlemata teineteise vastu tundsime. Ja tundsime arvatavasti vist mõlemad samasuguse õrritava sümpaatiaga.

Mäletan, tema esimesist katseist peale jäi meelde ta nimi. See oli siis küll alles Johannes Schütz ja seda nägin esmakordselt ajakirjas «Murrang». Kuid varsti tuli mul ka enesel «Loomingu» toimetajana kaasa aidata selle nime laiemale kõlavusele pääsemisel. Sütiste on sest meie esimesest kohtumisest hiljem ise avalikult kirjutanud. Ja mullegi jäi see erandlikult meelde, olgugi et on olnud tegemist nii paljude algajatega, kelle teed kirjandusse on võidud vahest milgi määral tasandada. Aga Sütiste oli erandiks nende hulgas ja jäi just sellepärast meelde. Oli ju temagi küll noorur, kes loomulikult soovib, et tema võimeid tunnustataks. Aga oli ka selle üle otsekui pahane, et nii

kergesti tunnustatakse. Teda juhtis oma loogika: vanem põlv p e a b ju uut mitte mõistma, või muidu pole see uus küllalt uus! Ja liiga suure heatahtluse osutus on tõeliselt vaid halvaks hinnanguks.

Kuid hoolimata Sütiste enesegi hoiakust ei saanud ta ometi kuigi kaua «lootusrikka algaja» ebamäärases asendis püsida. Tema lauliku-noorus jäi lühikeseks. Ta tunnistati peaaegu algusest peale küpsevõimeliseks värsiviljelejaks. Ja kui palju oleme pärast seda ühtedes ja samades väljaannetes kõrvuti esinenud, enam arutamata, kes just mihukesse põlve kuulub.

Ainult Sütistel näis see veel aeg-ajalt südamel kipitavat. Ta nagu otsis eraldavaid vahemaid, neid tihti ometi leidmata. Aga kui leidis, siis seda suurem oli ta ilkuv rõõm. Nii võttis ta mu paari kuu eest vastu, lauldes tervituse asemel kõva häälega «Gaudeamus'e» rida, mis algab sõnadega: «Vivat Academia». See oli vabastavaks momendiks tema sõbralikule pilkele: ei, taevale tänu, kui lugu nii on, siis kuulume ikka tõesti veel eri sugupõlvedesse! Ja on veel lootust teineteist mitte mõista! Sest noorusliku lauliku ja kuidagi akadeemilise kateedriga seotud vanuri vahel peab ju vahe olema . . .

Kuna olen juba rääkinud esimesest kohtumisest, siis tahan siin meenutada viimastki. See oli alles kümmekonna päeva eest, kirjanike omavahelisel mõtteavalduste koosolekul. Juhtusime istuma lähestikku, ja Sütiste tegi kogu aeg poolvaljult ja pärisvaljultki oma vaimukaid vahemärkusi teiste sõnavõtjate puhul. Aga lõpuks võttis ta ka ise sõna. Ta käsitles neid probleeme, mis tuleb praegusel ülemineku ajal lahendada igal eesti kirjanikul. Ja oma üllatuseks kuulsin väga tõsiseid, otse südame põhjast tõusvaid toone tema sõnades. Siin polnud tegemist sõnade pildumisega, vaid tõsidusega,

mida sisendab aeg ise. Ja mulle meenusid Sütiste viimasena ilmunud luuletuse sõnad: «Mind mõistke, sõbrad . . .»

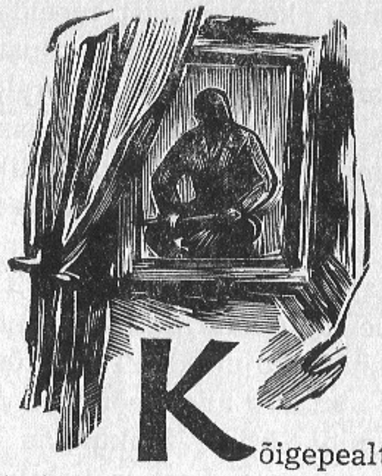
Sütiste polnud muidugi mitte just Majakovski, kuid kui tahaksin teda kellegagi võrrelda, siis ei tule esimesel hetkel ometi kedagi teist meelde. Kõrvutamisel tuleb vaid selgesti silmas pidada olustikulisi, rahvuslikke, temperamendilisi ja muid eraldavaid vahesid. Aga ta esindas viimase paarikümne aasta jooksul meie luules neidsamu voorusi: ühiskondlikku ainestikku, maskuliinset karmust, värskelt-konkreetset väljendusvormi. Tema luule oli dünaamiline, žestiküllane, aktiivne. Ta kajastas väga laia sektorit meie aja sisust ja kuulub meie luule suurnimede hulka. Temata ei saa selle luule ajalugu kujutleda. Tema tõeline ulatus selgub meile aga vist küll alles mõninga vaheaja pärast.

Praegu tundub Sütiste lahkumine elavate hulgast paratamatu õnnetusena. Sest ta polnud veel kaugeltki oma viimast sõna öelnud. Tema sügavast proletaarsest päritolust tingitud elukogemuste laad ja paljus, tema lakkamata edasipuuriva mõtte suund ja vormiline virtuooslikkus eeldasid vähemalt veel teise samaulatusliku loodangu tekkimise võimalust. Taltumine, iganemine, vananemine — neid mõisteidki ei tulnud tema puhul veel meelde. Ja kui nüüd ometi . . .

Ei, ma poleks iial võinud kujutleda, et kirjutan kord Sütiste nekroloogi. Kümme korda rohkem eeldusi oleks pidanud olema küll vastupidiseks . . .

1945.

ANTS LAIKMAA SELTSIS



Kõigepealt: tutvusin Laikmaaga tormiseil novembripäevil 1905 Tartu Bürgermusse kongressi veelgi tormisemas miljöös. Mika ta just Tallinna spordiseltsi «Kalev» saadikuna kongressist osa võttis, seda ei tea ma siiamaale. Kuid seda teadsin juba siis, et ta, kuulumata otseselt mingisse revolutsioonilisse parteisse, ometi kõike pooldas, mis revolutsiooni edasi viis. Ja sellepärast oli ka tema suunavõtmine ning -hoidmine kongressil enam kui selge.

Ta polnud kõnemees, pigemini jutustaja. Ja sellepärast ei mäleta ma, et ta otse mingi kateedrikõnega oleks hakkama saanud. Aga ta oli autoriteetne isiklik mõjutaja nii osa Tallinna kui ka oma kodukandi maasaadikute keskel.

Ta oli juba siis ligi neljakümne-aastane, kuid sellisenagi ometi tunduvalt noorem, kui võivad teda mäletada hilisemad kaasaeglased. Muidu aga ikka seesama rühikas kehahoiak, sama vabaõhu-inimese punakas

nägu kolme eri maailmakaarde sihtiva habemeharuga, sama väga teravalt asjusse puuriv, korraga nagu nende kontuuri ja sisu haarav pilk. Sellisena nägin teda siis ja sellisena hiljemgi, olgugi et eluvõitlus tedagi pidi kulutama. Tema isiksusest hoovav energia ei paistnud palju loiduvat.

Ma ei tea, millise esinemiskatsega sellel tormisel kirgedemerel, kus palju kogenenumadki mehed alla jäid, ma Laikmaa huvi olin äratanud. Kuid tema see oli, kes esimesena mu poole pöördus ja siitpeale seda tutvust ka üleval hoidis. Miks sobisime kohe esimesest hetkest peale nõnda ühte, olgugi et ma tollal temast just poole noorem olin? Vahest aimasime juba siis seda uudishimu maailma vastu ja liikumiskirge, mis oli meile ühine, kui muud poleks olnudki.

Nii või teisiti, kuid Laikmaa oli kohe soovitanud mind oma Vigala meestele kihutuskõnelejana. Ja ma läksingi pärast kongressi koos nendega Lääne- ning Harjumaale. Seal korraldasin seitsme päeva jooksul seitse revolutsioonilist koosolekut.

Detsembri algupoolel Tallinna tagasi jõudnud, veetsin esimese öö Vaksali puiesteel revolutsioonilises kommuunis. Teiseks aga sattusin juba Laikmaa poole. Ja see oli mulle õnneks, sest just sel ööl areteeriti see kommuun terves koosseisus — 14 inimest — ning küüditati mõne kuu pärast Siberisse. Laikmaa korteris, Niine ja Raudtee tänava nurgal, kohtasin jälle Bernhard Laipmanni, kellega koos olin tulnud Tartu kongressilt ja kes nüüd oli saabunud Tallinna kongressile. Sinna me läksimegi koos 11. detsembri hommikul. Sama päeva õhtul areteeriti mind ühes paarikümne teisega «Volta» vabriku keldris. Ma arvan, et Bernhard Laipmann ka sellest õhtusest koosolekust osa võttis, kuid sõjaväe saabumisel põgenema pääses. Kuu

aega hiljem lasti ta oma kodukohas maha. Kui ta samuti oleks «Voltas» kinni kukkunud, oleks ta saatus hoopis teine olnud. Sest tollal võis vahel isegi vangla inimest varjata!

Muidugi polnud mul sel esimesel Laikmaa pool olemise äreval ajal mahti ei maestro enese ega tema koduga lähemalt tutvuda. Ma isegi nägin teda vähe. Mäletan, nagu oleksid siis ta pool elanud kunstiõpilased Aleksander Tassa, Otto Krusten ja Jürgens ning värsisepp Jaan Kreek, külalistena aga peamiselt Vigala mehed sisse ja välja käinud.

Vanglast vabanedes tahtsin kohe Laikmaad näha, kuid ei leidnud teda ta korterist. Hiljem selgus, et ta oma venna saatuse eest hoidumiseks oli end mõne aja Tallinnas varjanud, siis aga lahe taha läinud. See oli ta esimene pagulasaeg Soomes, mis ei kestnud küll kaua.

Siis kohtasin Laikmaad jälle Eesti I kunstinäitusel, sügisel 1906 Tartus. Sealt on meelde jäänud üks moment. Amandus Adamson oli Laikmaale öelnud või kirjutanud: «Seda parem, et teistelt kunstnikelt on vähe töid tulnud. Nii paistavad meie omad paremini välja!» Säärane suhtumine üldettevõttesse ajas Laikmaa otse marru. Ühtlasi oli see Adamsoni kohta nii iseloomustav.

Järgmine kord sattusin Laikmaa poole elama mais 1907. Olin pärast vanglast vabanemist varjanud ennast Peterburis ja Tartus ning siis talve Helsingis veetnud. Kevadtalvel tulin aga jälle salaja Tartu, elasin seal kuud poolteist põranda all ja kavatsesin siis Tallinna kaudu tagasi Soome hiilida. Tallinnas veetsin mõned päevad, peatudes Laikmaa pool. Ja sellest ajast mäletan ka juba rohkem.

Laikmaa elas tollal Falgi pargis omapärases majalobudikus. See oli kord olnud mingi suviteater või midagi selletaolist. Maja oli suur ja majapidamine samuti. Peale Laikmaa kunstikooli asus siin veel ta hoolealuste pansion. Viimases elasid tookord «Sõnumete» peatoimetaja August Hanko, Laikmaa vennalapsed Aleks ja Anni Laipmannid, kunstiõpilased Karu ja Vanakamar ning gümnasist Vahtramäe. Arusaadav, et ses noorekas seltskonnas elulust ikka jälle välja lõi, hoolimata ajapainest. Ja muidugi oli maestro ise oma raksatava elurõõmuga kõige keskuseks. Nüüd oli mul juba rohkem mahti tema haruldaselt vitaalset olemust ja sütitavat rääkimisviisi lähemalt jälgida. Nüüd liikusime koos pisut mujalgi ringi, ja tema vahendusel tutvusin ma muuseas ka Marie Underiga, keda külastasime. Sel korral valmistas Laikmaa minust ka pastellportree, mis seni avalikkuses vähe tuntud.

Kuu aega hiljem piirati ühel ööl too Falgi pargi maja politseinike ja sandarmite poolt ümber. Laikmaa ja Hanko areteeriti. Oli parajasti käsil duuma laialiajamine ja valitsuse järjekordne arveteõiendamine oma rahutute alamatega. Laikmaa istus nädalat kolm Vene tänava vanglas, Hanko — Toompeal. Siis mõisteti nad sõjaseaduse kestvuse ajaks Baltimailt välja. Laikmaa sõitis Viiburi, Hanko — Kuopiosse. Peamiselt sellest ajajärgust ongi pärit Laikmaa Soome-maalingud. Kuid ühtlasi tähendas see lõppu ka tema Falgi pargi koloonialo. Ja veel midagi kurvemat: varsti hukkus tulekahjus see maja, kuhu meister kodumaalt lahkudes oli suure osa oma teoseid hoiule viinud, ning ühes sellega ka need teosed.

Enne kui järgmine kord Laikmaa poole sattusin, oli aastate kerilaud mitu ränka ringi teinud. Olin vahepeal Euroopa risti-rästi läbi põigelnud, Laikmaa aga oma kauakestnud reisil Aafrikani ulatunud. Kuid

just seal vahepeal, 1910. a. kevadel, olime Roomas ja Napolis ka oma paar vaevakuud ühiselt veetnud. Siis olime nädalate kaupa hommikust õhtuni koos, ja küllap tundsime nüüd teineteist ka hoopis paremini. Kõigest sellest olen aga oma «Pagulasaastais» küllalt rääkinud. Hiljem, 1913. a. algul, kohtusime jälle Nikolai Triigi pool Berliinis — Laikmaa lõpuks oma pikalt reisilt tagasi tulemas, mina — uut ringi alustamas.

Sel ajal, millest tahan nüüd lähemalt rääkida, elasime juba Esimese maailmasõja päevi. Sõda oli mu liikumistele tõkked ette tõmmanud. Olin sunnitud end peamiselt Soomes varjama, vahel vägagi ohtlikes tingimusis. Kuid aeg-ajalt tegin ikka veel oma salajasi sõite kodumaale. Nii veetsin septembri alguses 1916 jälle nädalapäevad Tartus, siirdusin siis Tallinna, et sealt Petrogradi kaudu tagasi Soome minna. Ja Tallinnas veedetud kümmekond päeva olin taas koos Laikmaaga.

Nüüd elas ta Tatari tänavas Buschi maja ülemisel korral, kus oli ka laevalgustusega ateljee. Ja tänu viimasele oli maestrol just hiljuti sõjaolude kohane sekeldus olnud. Ühel päeval ilmunud politseivõimud teda kas või otsekohe vangistama. Põhjus: ta olevat oma korteri akendest vaenlasele valgussignaale andnud! Küll olnud tal peavaeva, kuni asi eneselegi selgunud. Ta oli eelmisel ööl mitu korda toast tuppa kõndinud, põlev lamp käes. Sellest olid nii ateljee lae- kui korteri muudki aknad kordamööda valgeks ja pimedaks läinud. Ning seda olid valvurid Lasnamäel märganud! Nüüd demonstreerinud Laikmaa uurijaile seda «signaliseerimist», millest ükski vaenlane küll mingit tolku ei võinud saada. Ja lugu lõppenudki sellega.

Kohe järgmisel hommikul pärast minu Laikmaa juurde asumist tärkas meis jälle ühine seiklusiha. Me

sõitsime voorimehega versta 30 mööda Narva maanteed linnast välja ning kõndisime siis sel ja järgmisel päeval versta 40 jala. Ilm oli suurepärane. Kogu aeg jätkusid muidugi Laikmaa lõbusad lood. Pöördusime otsejoones põhja poole, kindlas usus, et seal kord, vara või hilja, meri vastu peab tulema. Ta tuligi, kuid selleks ajaks saabus parajasti ka pime sügisõhtu. Me ekslesime mereäärses rabasoos, hüpeldes ühelt mättalt teisele. Siis nägime vastu mere valvakat kuma rannaliivikul ratsanikesalka sõitvat. Need olid sõjaaegsed rannavalvurid. Ega olnud hea nendega nüüd kokku puutuda, eriti minu olukorras! Ootasime põõsaste pimeduses hiirvaikselt nende möödumist. Ja siis jälle sisemaa poole tagasi. Oli see alles heitlemine seal kottpimedas, mülgaste keskel!

Tükk maad merest eemal leidsime väikese pimeda talumaja. Äratasime inimesed, saime ööseks ulualuse. Lamasime Laikmaaga muldpõrandal, pead vastamisi samal õlekool. Ümber pime, olime väsinud, vaikisime, nagu oleksime juba maganud. Siis pöörasin end mina ja pööras ka Laikmaa. «Nad, kuradid, purevad!» kuulsin teda kiruvat. Jah, «neid» oli tõesti palju, kogu põrand kihises neist ja nad purid halastamatult! «Hullem kui berberi telgis!» kähises taas maestro, meenutades oma Aafrika-kogemusi.

Nõnda vähkresime kaks-kolm tundi, siis aga põgenesime. Väljas juba kahvatu aovalgus, maa kastes, siinseal udulemmeid. Üle liivakünka kookas pikk mees, pea õlgade vahel, keha jahedusest kössis. Mis muud, kui tädirannal käija oma koduteel. See oli jälle humoristlikult-eluline kuju. Ja meie tuju tõusis.

Hakkasime otsejoones lõuna poole sihtima, kindlas usus, et seal kord raudtee peab vastu tulema. Verstade viisi mööda nöörsirge roostepunase magistraalkraavi

äärt. Kahel pool metsad, sood, laukad. Päike tõusis üle selle ürgloodu se.

Ja kui inimesel õnne peab olema, siis tal seda ka on! Meie siht tõi otsejoones ühe vaksali juurde välja. Ning sellest vaksalist läks viie minuti pärast rong Tallinna. Paari tunni pärast olime juba linnas.

Olgu lisatud, et Laikmaal sel rännakul ka ikka oma praktiline tagamõte oli. Ta tahtis nimelt ainelist vanavara korjata. Ta ostiski ühe 20-kopikase sõle. Mis aga seejuures meie voorimehesõit ja muu maksma läks, see on iseküsimus. Peaasi, et meie oma seikluse lõbu olime saanud!

Järgmisel päeval tegi Laikmaa mulle ettepaneku, et ma Taeblasse tema hiljuti omandatud maakohale läheksin, lubades ise hiljem järele tulla. Sain täpsed juhised tee kohta ja sõitsin õhtul. Jõudsin kesköö paiku pärale ja leidsin otse imekombel Laikmaa ajutise elamu pimedal nõmmel. Tema pärastist maja seal siis veel polnud, ei olnud veel ehitamagi hakatud. Ta elas seal ühes varem krundil olnud väikeses majas, mille hoidjaks oli teenija.

Järgmisel hommikul —— see lugu ei puutu küll enam Laikmaasse, vaid rohkem minusse enesesse, kuid olgu. Järgmisel hommikul läksin lühikeseks jalutuseks välja, et uue ümbrusega tutvuda. Lausk nõmm harvade käärbustammede ja paburitsipõõsastega. Kõik kuidagi verevaene, kuivetu, kuid vähemalt sellisel kaunil sügispäeval omal kombel ilus. Ja minule, kes ma seda kodumaa nurka sugugi ei tundnud, päris huvitav. Ma läksin ja läksin, jõudsin juba viljakamaile aladele, paremat kätt paistis meri ja ees üle puulatvade mingid tõmbid tornid. Nüüd ei võinud ma oma uudishimu enam taltsutada. Varsti olin suurel maanteel ja selle järel juba mingi aguli tänaval ning lõpuks kolmenurgelisel turul.

Linn — muidugi oli see linn, kuid milline nimelt?! Nii hämarakontuuriline oli tookord mulle veel see kodumaa nurk! Ja ühtlasi oli ometi täitsa võimatu pöörduda mõne vastutulija poole ja pärida linna nime järele, kui ei tahtnud lasta end hulluks või tülinorijaks pidada. Pika ringivahtimise peale selgus mulle ühe ametiasutise sildi põhjal tõde: Haapsalu! Nõnda sattusin ma esimest korda sellesse linna, mida olen aastaid hiljem nii põhjalikult tundma õppinud. Õhtupoolikuks olin aga rongiga jälle tagasi Taeblas.

Varsti ilmus sinna ka Laikmaa ise. Ja ühes temaga või juba enne teda mõned plikad-kunstiõpilased. Tema ümber liikus alati kunstinoorsugu ja muid «vabakutselisi». Ega ta viimastega küll alati hästi läbi saanudki. Ta tundis, et mõnigi teda ekspluateerib, samuti kui teda ennast vahel ekspluateerijaks peeti. Kuid üle kõige käis ikkagi ta isiksuse külgetõmbejõud. Nii veetsime ka nüüd paar päeva Taeblas ja kuulasime maestro plaanitsemisi ta uuest elamust. Siis aga sõitsime taas tagasi ta linnakorterisse.

Ma ei mäleta, et pärast seda veel lühematki aega oleksin Laikmaa juures elanud. Kuid varsti enamvähem pidevalt kodumaal viibides kohtusime muidugi väga tihti. Laikmaa ehitas oma maja, ta mured kasvasid, ta vananes, kuid oli endiselt Laikmaa või vähemalt kujutles, et on seda. Ta kirjutas oma hädadest — ja ikka ebaloetavamaks muutus ta käekiri. Ta jõudis ses suhtes nii kaugele, et ma ühest Haapsalu haiglast saadetud kümnelehekülj elisest kirjast enam muud ei suutnud lahti šifreerida kui lõpptervituse. Ta kirjutas noil ajul oma memuaare, kuid ei suutnud neid pärast isegi lugeda.

Et sellinegi mees pidi vananema, haige olema, abitult voodis lamama! Kuid ta püüdis inimliku allakäigu sea-

dusi kramplikult trotsida. Mäletan, seekord oli ta juba minu pool Tartus külas. Olime istunud paar tundi lõbusas kohvilauas, kui maestro üles tõustes äkki vaarus ja pidi peaaegu kukkuma. Oli midagi väikese halvatuse taolist. «See jalg,» kaebas ta, «see mu veel hauda viib! Tegin talle hommikul vist ikka liiga.» Ja mis selgus? Hommikul oli Laikmaa Tähtvere pargis mingi spordiseltsi jooksuharjutust pealt vaadanud, — kuni ei suutnud end enam taltsutada ja ka ise tiiru kaasa tegi! Ta lähenes siis juba oma 70-ndale eluaastale.

Noil ajul avaldasin talle kord oma soovi teda Taeblasse jälle vaatama minna. Ta keelas selle kategooriliselt ära: «Mitte enne, kui mu maja on valmis!» Ja nii pidigi mulle see Laikmaa kodu igavesti nägemata jääma. Sest ta maja ei saanud iialgi valmis.

1952.

MÄLESTUSI KONRAD MÄEST

TEMA SURMA PUHUL.

1

Paarkümmend aastat rännakuid, sagedasti eri sihil, kuid aeg-ajalt ristlesid meie teed. Vahel aastate viisi eemal, siis kuude kaupa koos; vahel kaotanud kauaks teineteise jäljed, siis jälle mõni rida kirjavahetust kuskilt Euroopa teisest otsast.

Sõitsid vahel kaugest põhjast ja leidsid ta Pariisis vihmasel talvepäeval istumas Dumesnili juures, kaebustega külma niiskuse üle. Tulid teinekord niisama kaugelt lõunast ja leidsid ta Tartu kohvikust, sapisena kogu selle viletsa maakera puhul.

Kuid seesama niiske ja külm maailm pakkus ometi ka nii palju elurõõmsaid, kavatsusküllaseid ning ülemeelikuid silmapilke. Ta võimaldas ka inimlikku õnne, kogemuste korjamist ja loomisrõõmu ning kõige boheemliku käegaviskamise kõrval ometi visa energiapingutust. Ja kõigest sellestki sai mõndagi ühes elatud.

Nii kestis see palju, palju aastaid, kuni ühel päeval

astus tuppa tuttav, käes närvikliiniku arsti poolt saadetud punase pliiatsiga kirjutatud täheke: Kunstnik K. Mägi suri täna kell 13.20.

2

See oli 1906. aasta sügisel Helsingi Eesti Seltsis. Seltsi ruumid, kaks väheldast tuba vanas Passaažis, kuskil neljandal-viiendal korral, olid alati täis kodumaalt põgenenud emigrante, juurist lahti rebitud, võõrsile paisatud kõige mitmekesisemat elementi. Keda küll ei leidunud siin! Haritlasi, vabriku- ja käsitöölisi ning mõisamoonakaid, kellest karistussalkade hirm mõned esimese hooga oli kandnud kuni Lõuna-Euroopani, kuid kes 1906. a. sügiseks jälle tasakesi olid liikunud kodumaale kõige lähema piirini. Siit valgus neist osa pärast paari-aastast ootamist uuesti kaugemale, teised hiilisid tähelepandamatult kodumaale, kolmandad aga viidi sinna viimaks vangitapiga...

Selle kirju hulgaga liitus ka salgake kunstiemigrante, vabatahtlikke või sunnipäraseid maapagulasi. Siin olid tol ajal N. Triik, K. Mägi, A. ja R. Tassa ning Ed. Sõrmus. Ja alles siis tutvusin nende kõigiga lähemalt.

Kuna Triik juba samal sügisel Helsingist lahkus, siis jäid Tassad ja Mägi ligi aastaks sinna. Nende ainelist olemasolu võimaldas kuidagi Soome Kirjanduse Seltsi hoiu all oleva Hurda vanavara ümberkirjutamise töö. Kuid see oli ometi küllaltki hall ja igav olemasolu. On kirjutatud Mäe õpinguist tol ajal Ateneumi kunstikoolis, kuid vaevalt võib seda võtta kuigi tõsiselt. Tema päevad kulusid regivärsside ja nõiasõnade masinlikus ümberkirjutamises, õhtul aga sulati emigrantide

halli ning närvlikku peresse. Nii kulus vähemalt talv, võideldes Helsingi kõleda kliima, harjumatu ümbruse ja kitsaste elutingimustega. Alles järgmisel sügisel lahkusid kunstnikud, juhtides tee Pariisi poole.

Nagu nad olid ühes siia ilmunud ja ühes siit läinud, nii olid nad ka varem asunud rühmana koos. Kõigepealt mitme-aastasel õppimisajal Peterburis, kus sai enne esimest Vene revolutsiooni terve põlv eesti kunstnikke oma hariduse. Kuid ka otse enne Helsingi saabumist olid nad suve ühes veetnud, nimelt Ahvenamaa saartel, Põhjalahe suus, kust alles hilissügis nad mannermaale ajas.

Viimasest ühesoleku kohast kubisesid veel nende jutud. See muust maailmast eraldatud saarestik näis neile nii olevat meeldinud kui vaevalt mõni teine koht. Ja alles siis mõistsin, mis ta oli neile olnud, kui järgmisel suvel, just nende juttude mõjul, ise sinna sõitsin ning seda veel hiljem mitmel suvel kordasin.

Esimesena oli Ahvenamaale sattunud 1906. a. kevadtalvel N. Triik, mai algul saabusid A. Tassa ja Mägi, hiljem veel R. Tassa ning teised tuttavad. Oli olnud suur koloonia, esiti laiali Önningby külas (otsejoones kilomeetrit viis Mariehamni linnakesest), pärast kogunenud pea kõik ühtekokku Nedra Knapansi tallu samas külas, võõrastelahke peremehe Werner Johanssoni juurde.

Olid veetnud eht-boheemlaste elu. Olid traageldanud lagunevaid saapaid viiulikeeltega ja viksinud neid tušiga, et minna tantsima külapidudele. Olid heidelnud Ahvenamaa aedadega, mida oli jalgrajal Önningbyst Mariehamni tükki kolmkümmend, ja olid heidelnud Mariehamnis ainsa riigivõimu esindaja — ühe konstaabliga. Olid hulkunud metsis, kaljurannikuil, liikunud merel ja teinud rännakuid läbi kogu saares-

tiku — kuni Lemlandi, Kastelholmi ning Bomarsundini.

Kõigest sellest kõnelesid mulle järgmisel aastal kohalikud elanikud, kõnelesid veel mitmed aastad hiljemgi. Ei teatud õieti meie kodumaa nimegi, ei mäletatud ka nonde haruldaste suvivõõraste nimesid, kuid mäletati ikka veel neid endid.

Elasin üksinda Nedra Knapansis, just samas toas, kus oli elanud eelmisel suvel Mägi. See oli väike ärklituba talu peaehitises, ainsa aknaga loode poole. Aknast avanes vaade külale mäerinnakul ja selle taga käsivehkivale tuulikute tosinale. Toas oli kõik veel puutumata. Seinal oli Mäe maalitud maastiku-kavandeid, kummuti laekais ta luuletusi ja karikatuure, aga toa ukse taga, katuse ääres hämaral pööningul seisid reas tema modelleeritud kujud kui savijumalad. Näis, nagu oleks kunstnik alles eile siin olnud. Ja kui hulkusin kuumil suvepäevil mööda mere kaljuseid randu, siis nägin veel siin ning seal kohti, kus maalipintsleid oli pühitud vastu kive. See kõik kõneles mu seltsimeestest-eelkäijatest sel Patmosel.

Kuid kõigepealt, elu Ahvenamaal polnud harilik suvitus, ei mulle ega minu eelkäijaile. See oli õieti esimest korda, kus meid kõiki valdas looduse puhas primitiivsus, kus õpiti nägema tema monumentaalseid vorme ning intiimseid varjundeid. Kuna Ahvenamaa mõju Triigisse tema oma kalduvuste tõttu oli ehk väiksem, siis mõistsid nii Mägi ja Tassa kui ka mina alles siin, mis tähendab lüüriline maastik. Muljed ja mälestused neist elamusist jäid kustumatuiks.

Vaevalt olime enne Ahvenamaale sattumist aimanudki selle omapärase maailma olemasolu. Sajad ja tuhanded saared ning saarekesed, kaugel meres, kümmekond tundi sõitu nii Turust kui Stokholmist. Keset

lõpmatut saarteräga suurem kindel-maa, peasaar, selle ja Lemlandi ning Lumparlandi vahel ainus avaram veteväli — Lumpari meri. Muidu ikka segamini nii maa kui vesi. Järsud merre laskuvad kaljuseinad, igavesti unustatud kivisaared ja vaikivad lahed. Kõrged kääbusmändidega kaljumäed, kuid nende vahel metsad ja niidud nii lopsaka, otse lõunamaise taimestikuga, mida võimaldab ainult soe merekliima. Metsroosid, metskirsid, mingid üleni suuris valgeis õites puud. Ja siis Lumpari meri ise — igalt rannalt, igal kellaajal ja iga ilmaga iseilmeline, tuhandes toonis veiklev, pärlmutrine, heleroheline, sametsinine. Eemal Enesetapjate saar ja Punase Lehma päikeses põlevad kaljud.

Kuid niisama kütkestavad kui üldpildi monumentaalsed jooned, olid väikesed, intiimsed detailid. Otsekui esmakordselt nägid siin kivikirja, sammal-ornamenti ja kääbusmänni kontuuri. A. Tassa tegi siin oma esimesed kivide-stuudiumid ja hiljem sõnajala-stilisatsioonid. Mis minusse puutub, siis pean tunnistama, et alles siin nägin loodust intiimselt ja kohe saartelt lahkumise järele kirjutasin novelli «Toome helbed». Ka Mägi tegi siin oma parimad graafilised väikejoonistused looduse primitiivide järgi, mis hiljem ilmusid minu «Kahekesi»-kogu vinjettidena. Kuid üldse näib Mäe arenemisse Ahvenamaal olevat otsustav tähendus.

On teada, et ta siin lõplikult loobus skulptuurist ja andus ainult maalimisele. On tähendatud, et ta selle sammu astus osalt oma aastailt noorema, kuid kunstiliselt varaküpsema seltsimehe Nikolai Triigi mõjul. Kuid ka Ahvenamaa looduse otsesel veetlusel näib siin olevat oma osa. Pärast halli ja sombus ilmaga Peterburi nägi ta siin looduse selgeid värve ning jooni läbi imepuhta õhu nagu ilmutusi. Eriti aga näib Ahve-

namaa vete värv mõjunud tema ultramariinsete ja violetsete toonide eelistusse. Kaua aega valitsevad tema maastikes need sini-lüürilised toonid.

Selle oma kunstilise äratuse alglätte poole püüdis Mägi ikka tagasi. Kùi tal isiklike pettumuste tõttu polnud vaimustust Soome vastu üldse, siis paistis talle Ahvenamaa aeg ikka mingi idüllina. Kui ta ei pääsenud kaugemale, siis läks ta vähemalt Saaremaale, et tunda mere eraldatud looduse veetlust. Ja tema kolmandat saarel-oleku aega — nimelt Capril — võib samuti märkida tõusukohana tema loomingus.

3

„Nagu tähendasin, lahkus Mägi 1907. a. sügisel Helsingist ja sõitis Pariisi. Sealne elu kulus tal kehvikkunstnike asula La Ruche'i väga kitsais oludes ega olnud pikaajaline: juba 1908. a. kevadel sõitis ta ühes A. Tassaga üle Brüsseli ning Kopenhaageni Kristiaaniasse (Oslosse). Kuna Tassa peagi jälle ära sõitis, jäi Mägi Norrasse paariks aastaks. Sinnaminek oli ette võetud juhuslikult ja lühemaks ajaks, kuid Mägi pidi sinna jääma kuni 1910. aasta sügiseni — lihtsalt sellepärast, et ta äärmise ainelise puuduse tõttu enam edasi ega tagasi ei pääsenud. See ajajärk on üks kurvemaist Mäe elus.

Norra-sõidu tõukeks oli muidugi tung põhjamaise looduse poole ja ühtlasi vaimustus kõige norralise vastu: oli ju ajajärk, mil norra kirjandus ja muud kunstid enesele otse tormijooksul Euroopa imestleva tunnustuse olid võitnud. Tegelikult ei kestnud aga Norra veetlused Mäele kauaks: maastikud osutusid varsti ühetoonilisteks ja väikekodanlikud inimesed

enam kui igavateks. Liiatigi et Mägi, aineliselt seotuna, nii Norra maad kui elu ennast õige napilt võis näha.

On tähendatud, et Mägi Norras «töötas iseseisvalt maali alal». Kuidas selle töötamisega oli, see on eriküsimus, kuid liiga «iseseisvalt» pidi ta seal küll elama!

Varsti oli Mägi Kristiaanias kõige raskemas seisukorras, mis palju ei erinenud Hamsuni tuntud «Nälg»-romaani kangelase omast, kes ütleb, et see linn igaühele oma pitseri surub, enne kui enesest päästab. Kuna Mägi väga harva sai mõne summakese kodumaalt, siis pidi ta leidma teisi elamisvõimalusi. Kuid mis võis ta teenida ses võõras linnas, mille keeltki ta ei osanud! Siiski, tal õnnestus saada mõneks ajaks koht ühes emaili-tööstuses. Ta tegi koguni mingi leiutuse sel alal, segades emailivärve eri viisil kui varem tehtud. Ta valmistas naiste kübaranõelte nuppusid, sõlgesid, miniatuurpilte jne. Kuid tema valmistatud tooted tulid liiga kallid ega leidnud turgu sellises linnas nagu Kristiaania. Peremees ei võinud teda enam pidada, ja siis algasid jälle rasked päevad.

Märtsikuus 1910 kirjutas ta mulle: «Minu seisukord praegusel momendil on päris kole. Siin elamine on võimata, liikuda siit paigalt ka ei saa. Olen viimase kuu kõiksugu töö otsimisega ümber jooksnud, kuid ikkagi ilma tagajärjeta, nii et lootusegi juba kaotanud olen, siin veel midagi leida. Kõige selle krooniks on veel mu lõplikult korrast läinud närvid ja veel palju «mittelõbusaid» asju. Kurat teab, millega see elamine siin lõpeb...»

Umbes samatoonilised on paari aasta jooksul pea kõik tema kirjad Kristiaaniast. Äärmises ainelises kitsikuses ja allakäinud tervisega, saadab ta mõned sapised kirjad, mis sisaldavad kõike muud kui komplimente

Ibseni ja Björnsoni maa pealinnale ning selle elanikele: «On üks neetud linn kõige oma rahvaga!»

Ühtlasi oli Mäel põhjust kaevata ka vaimse üksioleku pärast. Ainsaks samahuviliseks seltsiliseks oli tal Kristiaanias meie ühine tuttav, läti kirjanik Karl Skalbe, kuid ka see just samas ainelises ja psüühilises seisukorras, nii et lohutust temastki vähe. Skalbe leidiski lõpuks, 1910. aasta algul, kergema olevat kodumaale minna ja ennast vabatahtlikult sandarmite kätte anda, kui nii välismaal elada.

Arusaadav, et Mäel säärastes oludes raske oli loovalt tegutseda. Puudus vahel kõige tarvilikumgi: lõuendid ja värvid. «Oled siin nagu maha maetud,» kirjutas ta kord, «ja kui veel kõik võimalused töötada ka nii kitsendatud on, et ainult hakata saad, kuid lõpetada midagi.» Umbes samal ajal teatas ta ometi, et tal valmis olevat paarkümmend õlietüüdi, pooleni valmis sama palju tušijoonistusi, samuti 3—4 portreed. Need tööd vist olidki osalt samad, mis ta asetas 1910. aastal Noor-Eesti kunstinäitusele.

Viimaks muutus Mäe aineline seisukord Kristiaanias paremaks: ta oli leidnud seal tutvusi, võis juba oma otsesegi tööga pisut teenida, kuid, kõigepealt, ta sai ülalmainitud näituse kaudu mõned maalid ka kodumaale müüa. Ja 1910. a. sügisel avanes talle jälle võimalus Pariisi sõita.

Seal olime koos kaks järgmist talve. Rasked, väsitavad, haiglased ajad. Meid oli terve koloonia, kuid kõik ühteviisi tuule najal. Mäe aineline seisukord oli endiselt vähimagi kindluseta. Ta tegi kõik, mis ette juhtus, ja avaldas üldse rohkem praktilist elu-oskust kui mõnigi teine. Elamisvõimaluse saavutamiseks tegutses ta jälle ka skulptuuri alal või, õigemini, hakkas uuesti mööblinikerdajaks, nagu oli olnud kord noormehena Tartus:

ta voolis vene skulptori Sudbinini jaoks postamente, millele see võis asetada oma kunstiteosed! Loomulikult oli sääranegi teenistus ainult ajutine.

Oli veel midagi, mis mürgistas meie meeleolu. See oli äärmiselt vaenulik suhtumine kodumaal kõige selle vastu, mis meie ringkond kunstis ja kultuuris pidas väärtuslikuks ning edasiviivaks. Võitlused Noor-Eesti ümber olid noil ajul kõige ägedamad. Iga ajaleht, iga kiri, mis kodumaalt saabus, kõneles ainult kõige sõgedamast vaenust; tuul kodumaalt oli külm ja halvav. See suurendas veelgi mahajäetuse ja üksinduse kibedust.

Kuid see tõstatas ka trotsi ja võitlusiha! Lõplikult ei tule asju võtta siiski nii sentimentaalselt-traagiliselt. Kõige meeleheite vastu sõdis meie nooruslik elutunne ja usk oma suuna õigusse.

Kui palju kavatsusi tehti noil ajul meie kehvadel koosviibimistel, kui palju fantaseeriti ja ehitati õhulosse! Unistati kogu tegevuse ületoomisest Pariisi ning ajakirja väljaandmisest seal, üldse arvestamata eelduste naeruväärt vaesust! Veel kaugemale lükati piirid: mõttekujutuses rännati ühiselt läbi kõik kultuurimaad, maalides ja kirjutades ning avaldades koguteoseid kord Pariisis, kord Roomas, kord Aleksandrias ja kord Kalkuttas!

Kui 1910. a. algul kavatsesin jala minna Itaaliasse, sest muid võimalusi ei paistnud olevat, siis kirjutas Mägi Kristiaaniast: «Ma olen vähe niisuguse mustlase elu maitsenud ja tunnen suurt igatsust ta järele. Sina kirjutad reisikirjeldused, mina teen skitsid jne. — asi läheks.» Sellest ühisest reisist ei tulnud midagi välja. Veel enam fantaseeriti hiljem Pariisis teekonnast Hispaania. See oli Mäe tõotatud maa, kõik tema eksootikajanu, värvimeel ja stiilitunne tõmbas sinnapoole. Sel-

lest Hispaania teekonnast oli omavahel nii palju juttu, et mul noil aastail, «Felix Ormussoni» kavatsedes, Mäe vaimustus lakkamata kõrvus kajas. Ja täiesti loomusunniliselt kiilusin neist unistusist mõned killud oma romaani, esitades Mäge ühtlasi «Homunculuse» nime all.

Palju aastaid hiljem tegi Mägi ometi oma Itaaliasõidu, kuid Hispaania jäigi talle paljaks unistuseks. Käimata ise kunagi Hispaanias, joonistas ta mu «Hispaania teekonna» esimesele trükile illustratsioonid.

1912. aasta kevadel lõpetas Mägi oma vabatahtliku maapao, mis oli kestnud kümmekond aastat, ja sõitis kodumaale (viimast sammu kahetses ta hiljem ühtesoodu). Olime koos veel Berliinis, viimset korda väljaspool kodumaa piire, kus kohtasime, samuti mitme-aastase vaheaja järele, ka Nikolai Triiki.

Ka kodumaal oli Mäe aineline seisukord alguses raske. Aegamööda paranesid olud, kuid enam-vähem rahuloldavaiks muutusid nad veel palju hiljem. Ja seda ometi mitte sellepärast, et Mägi end oma loova tegevusega oleks võinud elatada, vaid et ta ikka enam ja enam rakendus kunsti-pedagoogilisse töösse, andes esiti eratunde ning tegutsedes hiljem õpetajana «Pallase» kunstikoolis.

Minu kavatsusse ei kuulu aga enam nende aegade kirjeldus. Olen tahtnud lähemalt käsitleda ainult paari ajajärku Mäe elus, mille kohta üldsusel seni vist vähem on olnud teateid. —

Mäe saatuses kordus meie põlve üldine traagika: enese füüsiline ja vaimne ärakurnamine, ülepingutamine, äravintsutamine just nooruse kõige lootusrikkamail aastail, nii et hiljem enam jõudu pole seda täiel määral teostada, milleks alguses oleks eeldusi olnud.

Kõik, mis lõplikult on korda saadetud, on sündinud nagu kogemata, olude kiuste, muist pingutusist ülejäänud energiaraasukeste varal. Nii kehaline tervis kui ka vaimsed võimed on liiga palju kannatanud, et loominguline potents veel täiel ulatusel võiks väljenduda. Ärgu kurdetagu siis, et ses loomingus tihtipeale leidub midagi haiglast ja virilat. Elu, mis on inspireerinud ja võimaldanud selle loomingu, on olnud veel mitu korda haiglasem ning virilam!

Aastate kaupa korduvad Mäe kirjades märkused: «Meie koloonia elab vana viisi, s. o. näruselt.» «Mu elamine on võimata kirju.» «Olen harilikust enam haige.» Ja juba paljude aastate eest, kui ei võinud veel oletada seda haigust, mis viis ta lõplikule katastroofile, otsis ta korduvalt abinõusid kõiksugu närvirikete vastu. Mis oli siis sellest enam kasu, et Mäe aineline seisukord viimaseil aastail oli võrdlemisi rahuloldav, et ta oleks võinud töötada oma otsesel alal ja teha sõitusid vanadesse kultuurimaadesse, — kui polnud enam küllalt füüsilist jõudu loomiseks ning välismaa-teekonnad muutusid ainult terviseparandusreisideks!

4

Mägi sai alustada oma kunstitegevuse võrdlemisi hilja. Ta leidis oma tee alles täisealisena ja tingimused tema edaspidiseiks õpinguiks ning arenemiseks olid ebasoodsad. Mööblinikerdaja ametist siirdus ta loova kunsti alale. Von zur Mühleni joonistamiskursused Tartus ei võinud talle palju anda. Parun Stieglitzi kunstikooli Peterburis astus ta alles 24-aastasena, ja sealgi õppis ta paar aastat nimelt skulptuuri, mitte

maalimist. Ei või ka kuigi suurt tähtsust anda tema otseseile kunstiõpinguile hiljem nii Helsingi Ateneumis kui Pariisis Colarossi juures. Need olid õieti juhuslikku ja katkelist laadi. Kuid kuigi kunsti ennast ei või teiselt õppida, siis igatahes kunstitehnikat. Selle teadlik arendamine kogenud juhi abil aitab võrratult lühendada noore kunstniku õpiaastaid.

Süstemaatilise kunstiõpetuse vähesuse tõttu olid need aastad Mäele õieti pikad. Ta pidi töötama poole oma tegevusajast, et leida end ligikaudugi. Ta pidi korjama mõjusid ja tähelepanekuid siit ning sealt ja täiendama end tegeva töö kaudu. Iga kunstnik on olemuselt *self-made man*, kuid eriti oli seda Mägi. Kauaks ajaks jäi ta tehnikasse midagi diletantlikku. Suure energiaga pingutas ta kogu elu läbi, et sellest vabaneda. Alles paljude aastate jooksul hakkas kujunema see, mida tunneme eht-mäeliku maastikukäsituse ja -koloriidi all. Suure sammu oma arenemises edasi tegi ta alles paari aasta eest, Itaalia-reisil. Ja õieti samasugune samm on Itaalia-ajajärgust tema kõige hilisemate tööde juurde. Nüüd näis ta viimaks olevat täisküps meister, mitte enam meie koduste nõuete kohaselt, vaid juba euroopalises ulatuses — paraku, nii hilja!

Hoolimata neist takistavaist asjaoludest on Mäe toodang arvuliselt haruldaselt suur, suurem kui vist ühelgi teisel eesti kunstnikul. Meil pole praegu mingit võimalust isegi kujutleda tema teoste üldarvu. Neid on nii paljudes maades ja nii paljude isikute käes laiali, et neist puudub igasugune ülevaade. Kes tahaks kirjutada monograafiat Mäest, sellel seisaks kõigepealt ees peaaegu üle jõu käiv andmete kogumine. Ka Mägi ise poleks võinud anda kuigi täielikku ülevaadet oma toodangust.

Ei ole üle kodumaa vist palju neid vähegi kunstihu-

vilisi isikuid, kel poleks Mäe töid. Kuid neid leidub ka Soomes, Norras, Prantsusmaal, isegi Inglismaale on neid ulatunud. Neid on Moskvas ja Berliinis. Ja nägin Pariisis ise seda mitmekümne-numbrilist valikut Mäe Norra ning Pariisi ajajärgu maalidest, mis ta saatis Ameerikasse. Ning surres jättis kunstnik järele nii suure hulga valmis või poolvalmis, seni täiesti tundmatuid teoseid, et neist üksi saaks kogu näituse.

Selle suure toodangu põhjuseks on ühelt poolt Mäe otsene tööenergia, teiselt poolt aga ka tema improviseeriv loomisviis, mis lubas võtta ülesannet vahel võrdlemisi kergelt.

Mägi kuulub nimelt nende kunstnike liiki, kelle iga töö pole mitte omaette kunstifilosoofilise või isegi kunstitehnilise probleemi lahenduskatse. Ta oli võrdlemisi teravalt eritleva intellektiga, kuid lõi ise toetudes peamiselt silmalisele inspiratsioonile, vahel ka paljale õnnelikule juhusele. Jälgides tema loomisviisi võis näha, et ta just siis kõige vähem õnnestus, kui püüdis mõnd ülesannet teostada eriti teadlikult. Selle tunnistuseks on mitmed tema portreed ja kompositsioonid. Ta oli improviseerija, kes ei võinudki palju eritleda oma ainet, seda tüübistada ja tihendada, ilma et töö poleks kaotanud kunstilist värskust. Ses suhtes erines ta põhjalikult Triigist, kelle teosed on seda sugestiivsemad, mida rohkem neis avaldub intellektuaalne süvenemine ja teadlik kunstikultuur.

See improvisatsiooniline loomislaad tegi loomingu Mäele kergeks ja võimaldas ta suurt toodangut. Kuid ühtlasi surus see tema toodangule ka mingi kavandilise pitseri. Nii polnud maastik talle kaua aega mitte kompositsioon, mida nähtava tõelisuse abil vaja alles luua. Ta fikseeris otse esialgse mulje lõuendile ja töötas oma kavandi ligikaudu ka pildina välja. Nii palju kui ka-

vandeid, peaaegu sama palju ka pilte. Nõnda võis Mägi, suvitades mõnes loodus-huvitavas kohas, iga päev maalimisriistadega välja minna ja paari maastikumaaliga tagasi tulla. Sääraseist maalimisrännakuist jutustab oma käsikirjalisis märkmeis M. Taevere, Mäe lähem tuttav ja kaaslane neil rännakuil. Loomulik, et selgi teel võisid vahel sündida kõrgeväärtuslikud teosed. Kuid ometi on just neid Mäe tosinamaastikke eriti rohkesti levinud meie keskmiste kunstiharrastajate hulgas. Alles kõige hilisemail ajul muutus kunstnik enese vastu nõudlikumaks.

Nii on Mäe and laiali pillatud tema suurde toodangusse, nagu see toodang isegi on laiali pillatud. Ta produtseeris palju, ja selles produktsioonis on palju nii õnnestunud kui ka ebaõnnestunud töid. Viimaseid tuleb võtta lihtsalt kui kavandeid, katseid ja harjutusi enese jaoks, mida mõni teine kunstnik poleks üldsuse kätte lasknudki.

Kuid selle juures ei tule süüdistada mitte ainult kunstniku enesekriitika puudust, vaid palju sagedamini meie üldisi kultuuriolusid. Mägi pidi elama palju aastaid ainuüksi oma loomingust. Kuigi ta vaevalt kunagi midagi tegi otse publiku «maitse» järgi, kuid ainelised olud mõjusid ometi paratamatult tema loomingusse. Ta oli sunnitud müüma vahel oma maastikke mõne rubla eest. See madal aineline tasu võimaldas tema loomingut ainult laiuses, mitte aga kõrguses ja sügavuses. Kunstnik viskas käega — ja laskis nõrgemadki tööd müügile.

Iseenesest oli aga Mäe esteetiline maitse tunduvalt sügavam ja tihedam, kui võiks vahel otsustada tema tööde põhjal. Tema esteetiline mina oli palju vähem pinnaline ja kavandiline, isegi mitte nii lüüriline, kui tihtipeale tema toodang.

Mägi kuulus nimelt sellesse meie kunstnike põlve, kel oli suurem huvi üldesteetiliste probleemide vastu, kui näeb seda harilikult. Need kunstnikud ei kujutanud enesest mitte ainult maalikunsti käsitöölisi, vaid neile oli lähedane kogu esteetiline elu, vähemalt teoorias ja passiivses maitsmises. Mägi ise ja mitmed ta kaaslased olid ka tegelikult katsetanud teistel kunstialadel: kirjanduses, muusikas, näitelaval. Ja kuigi oma kunstiloming lõpuks nõudis spetsialiseerumist, siis jätkus neil ometi edaspidigi huvi ning instinkti ka teiste kunstide vastu.

Nende arenemine oli üldesteetilises mõttes olnudki võrdlemisi soodus, olgu teised tingimused muidu kui viletsad tahes. Kuna varem eesti kunstnik oli arenenud üksi omaette, siis ilmusid alles nemad nii ajaliselt kui vaimselt ühtekuuluva sugupõlvena. Nende kaudu vabanes eesti kunst lõplikult akadeemilise saksa ja vene kunsti mõjust. Mitte enam väikesed kunstitsentrumid ei avatlenud neid, vaid suured maailmalinnad oma pulbitseva eluga: esiti Peterburi ja siis Pariis ning üldse teised kunstimeridiaanid. Ka varem oli eesti kunstnik tegutsenud Peterburis, kuid peab meeles pidama just seda romantilis-revolutsioonilist õhkkonda, mis valitses seal selle noore generatsiooni õppimisajal. Nad sukeldusid sesse uude maailma kollektiivselt, aetud ajajärgu tugevamast eluinstinktist. Nad said osa mingist uuest rahutusest, trotsist ja julgusest. Ning siin oli suur tähtsus vastastikusel mõjul, mõtetevahetusel ja üksteise inspireerimisel. Nagu ikka teatud tõusuaegadel, nii alanesid ka nüüd sumptiaiad üksikute kunstiharude vahel. Kõigi kunstide saadusi nauditi ühtlaselt, ja see kasvatas ja kõvendas üldse esteetilist meelt ning avaldas mõju ka igaühe erialal. Neile kunstnikele oli uue raamatu lugemine, teatris või kont-

serdil käimine niisama vajalik kui kunstinäituse nägemine.

Praegu on aga meie noor kunstnik sunnitud kasvama jälle meie õhuvaestes vaimsetes oludes, isegi aimamata, kui paratamatult tähtis on talle üldine esteetiline koolitus, et ta võiks tegutseda harituna oma erialal.

Peab ütlema, Mäe kunstimaitsed kaldusid pisut teise suunda, kui ta suutis seda avaldada oma loomingus. See väide kostab paradoksina, kuid näib mulle ometi tõena. Tema maitse oli nimelt kompaktsem ja mehisem. Ning sellepärast näib tunduv vahe ka tema loomingu ja ta ideaalide vahel.

Ta armastas teravat, ilmekat kontuuri — ja oli ise ometi nõrgapoolne joonistaja, mida tõendavad eriti tema kompositsioonid ning graafika. Ta armastas mürgist ning vürtsitud sisu — ning oli oma loomingus siiski lüüriline. Ja mulle näib, et niipalju kui Mäe elutöös tundub traagikat, oleneb see vastuolust tema sisemiste kalduvuste ning väliste võimete vahel. Viimased olid tal kaua aega piiratud, pinnalised, diletantlikud. Püüdes vahel väljendada oma tõelisemat mina, põrkas ta tehniliste raskuste vastu ja pingutas üle oma võimeist. Eriti teravalt avaldus see ülepingutus suuremas kompositsioonis «Kolgata», kus Mägi püüdis tõlgitseda oma sugulust Matthias Grünewaldi kannatusnägemustega, kuid kus kompositsioonilise terviku asemel saabusid siiski ainult tegelaste kaunid riietelaigud ja tagapõhja maastik.

Just maastikumaalijana suutiski Mägi end lõpuks väljendada täisküpsena ja täies ulatuses. Isegi portreed ja kompositsiooni võttis ta maastiku seisukohalt, s. o. puhtsilmalise, pinnalise värviprobleemina, nagu seda mõistis. Kõik psühholoogiliselt eritlev, mõistuslikult

sügavam oli talle siin raskelt tabatav. Sellepärast õnnestusid tal ka paremini rõivad kui näod, paremini naiste kui meeste portreed. See vastas enam tema lüürilis-pinnalisile võimeile.

Mägi on maastikumaalija *par excellence*, ja tema loomingut võib liigitada suurtes joontes nende maakohtade järgi, kus ta juhtus viibima. Tema toodangus on nagu päevikus fikseeritud ta rännakud ja suvitused. Siin on tema Norra, Pariisi ja Itaalia, siin ta Saaremaa, Kasaritsa, Püha-, Võrts- ning Saadjärve ajajärgud. Ja ainult maastikumaalides võib jälgida ka tema järjekindlat kunstilist arenemist: alguses stiliseerivat dekoratiivsust, siis impressionistlikku realismi ning lõpuks tungi sünteetilise kompositsiooni poole. Ning just maastikes leidis ta lõpuks ka tee pinnalt sügavusse, leidis väljenduse oma sisemisele minale.

Mägi oleks nagu eesti maastiku alles avastanud ja olnud siiamaale ka selle peaesitaja. Meie maastik ja Mägi — need on praegu veel seevõrra sünonüümsed, et meie tulevastel peisažistidel kõigepealt kaua tuleb töötada, et vabaneda Mäe mõjust ja näha ise ning näidata ka meile meie maastikku teisiti, kui oleme seda praegu harjunud nägema. Seni on aga Mäe silm, tema värvimeel ja käsitusviis meie kohta alles ainuvalitsejana maksev.

Mäe suurest toodangust jääb püsiva väärtusega järele hulk maastikke, väiksem arv natüürmorte ja veelgi väiksem portreid. Et see pärand pole väike ja et ta sellega on võitnud enesele väljapaistvamaid kohti eesti kunstiajaloos, see peaks juba nüüd olema vastuvaidlematu tõsiasi.

Olen püüdnud ülemal mõne joonega iseloomustada Mäge kunstnikuna. Kuid loomulikult jääb tema hindamine sel alal siiski spetsialistidele — kunstiarvustajatele. Omalt poolt tahaksin lisada aga veel mõned märkused Mäest kui inimesest, kaasaeglasest, seltsimehest.

Nii paljud meist näevad veel silmade ees tema lüheldast kogu halliks mineva pea, tugeva lauba ja tundelise suuga. Ja me kuuleme veel kõrvus tema enamasti sapist, kibedusest läbiimbunud häält, mida saatsid samasugused sapised grimassid ning liigutused. Aeg oli lisanud juustesse halli, näole grimasse ja häälesse sappi, kuid ka aastate eest oli mulje Mäest ikka umbes sama: alati pisut kibe ning millegagi vastuolus. Kogu tema olevuses, kandilise näo ilmes ja rutulises, vehkivas käimises oli midagi jäika, «homunculuslikku». Triigi portree, mis maalitud a. 1908, annab sellest Mäe raskevõitu poosist, nii otseses kui kaudses tähenduses, hea käsituse.

Ma ei võinud kokku puutuda Mäega tema päristegevusalal, küll aga liikusime paarikümne aasta jooksul üheskoos selles boheemiõhkkonnas, kuhu kuulusime samade esteetiliste ja maisemategi harrastuste tõttu. Ja siin avaldus Mägi oma paremail ajul seltsimehena sõna kõige paremas mõttes.

Suur osa kunstiinimeste ekspromtilisist fantaasiasädemeist ja vaimuvälgatusist kaob paratamata tühja, ilma et neid keegi suudaks fikseerida. Nad plahvatavad sõpruskonnas silmapilgu inspiratsioonist hetkeks lõkendama, et kustuda samal hetkel. Kõik elurõõm ja elukibedus väljendub siin otsekohesuses, mida võimaldab ainult üksteise lähedane tundmine, umbes sama kogemuspiir ning sama eluväärtuste kriteerium. Ja ses sõpruskonna ülemeelikus konversatsioonis luuakse vahel sõnalisi kunstiteoseid, mille laadi ei piira mingid esteetilised kaanonid ega tsenseeri üldmoraal ning tavalised tõekspidamised, vaid mida kannab absoluutselt oheldamatu mõttelend. Kui abitud ja nõrgad on kirjutatud sõnadki väljendama neid meeleolude hüpertroofilisi avaldusi, kõnelemata teisist kunstivahendeist! Sest hiljem puudub jäljendustes õige rõhk ja tarvilik miljöötunne.

Mägi oli vajalik kuju ses sõpruskonnas. Ta lisas sellesse oma elukogemuste ja maailmasuhtumisega oma varjundi. Siin mõisteti täiel määral tema kibedust ja sarkasmi, ilma milleta teda ei võinud kujutledagi. Oma igaveste haiguste ja ühtlasi elumehelikkusega oli ta paljude aastate jooksul peaaegu selle ringi keskkujuks.

On loendamatud need õhtud ja ööd, mis veedetud ühes Mäega kuskil Montparnasse'il või ka kodumaal sõprade seltsis. Tunneme Mäge «Pallase» kunstiühingu algaastailt, täis ettevõtlikkust ja leidlikkust. Oleme teda näinud ka tantsimas «Vanemuise» näitelaval koketeeriva hispaanlanna osas: roosas tüllseelikus, puudri alt sinava habemetüükaga, suus punane roos!

Pisut vara avalikkusele pakutud eraelulised mälestused alles äsja lahkunud kunstnikust — kahtlemata. Kuid varem või hiljem oleks nende avaldamine Mäe elu ja loomingu mõistmise seisukohalt ikkagi õigustatud. Teen seda juba praegu, mil mälestused ise on veel värskemad.

On omast kohast traagiline, et Mäe viimsed eluaastad just tema lähemas ümbruses on järele jätnud segavaid mälestusi. Kuna ta and püsis lõpuni värskena ja edasiarenevana, oli ühtlasi ta hingeelus alganud mingi seletamatu kriis. Ta kibedus ja sarkasm kasvas ühtesoodu,

säästmata viimaks enam kedagi. See oli ülekohtune ja haavav, — kuni lõpuks selgus, et oli tegemist paratamatu vaimse katastroofiga. See põrutav lõppvaatus seletas kõik ja võimaldas õige seisukoha võtmist. Ning praegu võime mälestada Konrad Mäge jälle mitte ainult väljapaistva kunstnikuna, vaid ka hea seltsimehena, kellega on seotud suur osa meie eneste elust.

1925.

VIIS ARVUSTUST

1. EDUARD VILDE: MÄEKÜLA PIIMAMEES (1916).

Vilde uue romaani lugemist lõpetades jääb mulje, nagu oleksime tutvunud seni hoopis tundmatu kirjanikuga. Ja ometi on Vilde endine — oma veendumuste, aineteringi ja kunstikäsitusega. Kuid küsimus on juba poolesajandilise aastatepiiri ületanud autori kasvanud elutarkusest ja kunstioskusest. Ning just sellest olenevalt esineb kõik tuttavgi nagu hoopis uues valgustuses.

«Mäeküla piimamehe» ainet on Vilde varemgi mitmes teoses puudutanud. See on mõisahärra ja teonaise vahekord, olgu ajaloo või oleviku tagapõhjal, — küsimus isiklike tundmuste vägistamisest majandusliku sõltuvuse pärast ning sellele paratamatult järgnevast kurbmängust. Kuid õieti esimest korda käsitleb Vilde nüüd seda ainet psühholoogilise mõõdukusega. Tema seisukorra moraalne hinnang ja sotsiaalne protest selle puhul selgub orgaaniliselt aine käsitlusest enesest, ilma sihilise ette nihutamiseta.

Meile on von Kremeri iha kantniku naise Mari vastu inimlikult arusaadav ja koguni vabandatavgi, sest autor

ise püüab seda kõigepealt mõista. See vahekord võib talle näida naeruväärt, maitsetu või vastumeelt, kuid ta ei moraliseeri. Kõige vähem vaevab teda see rahvuslik-kõlbeline ühekülgsus, mis juba eeskätt kõrvaldab igasuguse psühholoogilise käsitluse ning mis teeb meie romantikute teosed tihti maitsmiskõlbmatuiks.

Nende eelkäijate ja osalt enesegi kiuste osutas Vilde juba «Prohvet Maltsvetis», et orjatüdruk ka ise võib langemist otsida. Ja nüüd osutab ta «Mäeküla piimamehes», kuis koguni mees oma naist manitseb härrale järele andma, kuna naisel eneselgi ei näi sisemiselt palju selle vastu olevat. Mis siin moraliseerida, «saksale» kallale kippuda ja kohut mõista! Kui vahekord süüdlasele ometi lõpuks kätte maksab, siis mitte mingi moraalipunkti nimel, vaid sellepärast, et ta ise oma inimlike tundmuste raskust ei suutnud eeskätt kaaluda.

Autor on asetanud oma romaani sündmustiku küll möödunud sajandi lõppu kuhugi Tallinnamaa nurka. Kuid niisama sobiks see vahekord ükskõik millise ühiskonna raamidesse. Autor räägib küll veel mõisast, härrast ja orjast ning riivab esimese öö õigust. Kuid ometi on see lihtsalt rikka ja vaese inimese vahekord rahalises ühiskonnas, kus aineline põhjus üht sunnib piirama oma isiklikku õnne, et teine samal põhjusel võiks seda suuremal sõõmul maitsta. See on üldinimlik, kohalt ja ajalt piiramatu vastuolu. Kuid romaanis esitatud maailm pakub Vilde eritlusannile ja väljendusviisile ometi tänulikuma ala kui ükski muu.

Ulrich von Kremer on vähe seda, mida oleme oma kirjanduses harjunud mõisnikuks pidama. See on pisut veider vanapoiss, naistearg, kehv mehike, keda ta kantnikud ja moonakad iial pole õigeks «härraks» pidanud. Keset halli ja juhtumuskehva elu kohtab ta kord vana kantniku Tõnu Prillupi noort naist ja tunneb

siitpeale seda elutühjust, mida rahuldamatu kirg kaasa toob. See on «armastus», nagu esineb see lakkamatult luulevõõras elus, mitte inetum ja kõlblusvastasem kui need, mis lõpevad abieluga. Mis peab vana Kremer tegema? Mariga salaja põgenema, vana Prillupi kahevõitlusele kutsuma või meeleheitel enese elu võtma? Ei, ta astub sammu, mis nende seisukorras olevatele inimestele loomulikum: ta pakub Prillupile naise eest tasu, lubab mehest teha mõisa piimarentniku. Prillup ise oleks nõus, kuid naine ei taha asjast kuuldagi. Algab kõige naeruväärt-kurvem osa romaanist. Prillup avatleb oma naist, käib peale, küsib nõialt nõu, palub härdalt jumalat ja valab palavaid pisaraid, et aga naine langeks. Ta on valmis naist peksma, ta mõistus lööb murest vankuma, ta hakkab viirastusi nägema, ta heidab haigena voodisse, sest et ta naine veelgi ei lange! Kõiges selles oleks midagi otse paroodilist, kui seda ei esitataks usutava järjekindluse ja loogikaga. Viimaks ometi mööndub naine, ja Prillup tänab teda põlvili!

Kuid ühtlasi on siin ka romaani tegevuse käändekoht. Prillup pole, kõigest hoolimata, siiski mingi puutomp, kellel puuduksid kõik tundmused, peale iha enesele piimaäri abil mõisat osta. Kremeri kirg ei huvita nüüd enam kirjanikku, vaid Prillupi ürgtundmused, algigatsused, koopaelaniku unistused. Prillupil on nimelt kahju oma naisest, ta on armukade, ta kannatab valu, nii käristavat ja põletavat, kui aga võime kujutleda sellesse üleni karvusse kasvanud mehesse. Liiatigi ei õnnestu piimaäri. Teda on igapidi petetud! Algab järelejätmatu võistlus kahe mehe vahel selle naise pärast, kelle hingeellu ei lasta meid üldse pilkugi heita. Igavene õnneahnitsuse traagika: Prillup tahaks naist kätte saada ja ühtlasi ometi piimameheks jääda. Ilma et ta sest valikust üle jõuaks, kustub tema kurb

elu pakasel ööl killareel piimaankrute keskel. Kuid ka Kremer pole võitnud. Mari tunneb äkki vabaduse avatlust ja kavatseb linna asuda. Kui keegi võib seda naist paeluda, siis igatahes mitte säärased mehed, nagu ta esimestena oma teel kohtas.

Igal refereerijal on see puudus, et ta ainult sündmustikku võib esitada, kuid kunstitöö enese peab puutumata jätma. Ta võib jutustada teose sisu, esitada tegelasi ja käsitletud küsimusi; kuid seda mõõnavat, lainetavat, sulavat substantsi, mida kutsume luuleks, ei või ta tabada. Sest luule on lahutamatult suletud kooresse, ühes millega ta on maailma sündinud. Neid ei või lahutada ega eraldi esitada, kui ei taha võltsida nende olemust. Nii toimub aga sellega, kes tahab ka Vilde uuest romaanist anda käsitust ainult paari lehekülgega.

See aine sellisena, nagu siin jutustatud, võiks niisama hästi anda põhjust lamedale anekdoodile või kõlblusjutlusele, — nagu ta nüüd on põhjust andnud kunstiteosele, täis sügavat ning liigutavat ilu. See oleks niisama võinud esitada kuivi hingeelulisi eritlusi ja hangunud iseloomude võrdlusi, — nagu ta nüüd esitab tüki igavesti värsket, mahlakat, tuhandevärvilist elu, kõige selle lopsakuse ja vereküllusega, mis on omane ainult võltsimatule elule.

Milliste abinõude varal on kirjanik selle raagus aine katnud värske lehekrooniga? Siin on kõige selle kõrval, mis seisab kunstniku olemuses väljaspool meie eritlusjõudu, ometi palju säärastki, mida võime mõistusega mõista ja sõnul seletada. Vilde kirjanikutunnused on ka seekord jäänud enam-vähem endisteks. Kuid ta voorused on palju kasvanud, pahed aga — kes oleks ilma nendeta — niisama suurel määral vähenenud.

«Mäeküla piimamehe» esituses ei näe me mingit süs-

teemi ja skeemi, mis teeks teose kompositsiooni küll kindlamaks, kuid muidu ka kuivemaks ning mõistuspärasemaks. Kõik on jutustatud kergelt ja pingutuseta, otsekui hoolimata proportsioonist ning tasakaalust. Kuid ühtlasi usun, et oleks liiga naiivne näha ühegi kunstniku loomissaladust paljas intuitsioonis, mida ei juhi mingi mõistuslik kalduvus, valides ning kaaludes. Ja kui Vilde oma viimasel tegevusjärgul, mil ta teadvus ja enesekriitika on kahtlemata mitmekordselt kasvanud, veel säärast otsekohesust ning värskust avaldab, siis osutab see ainult ta ande suurust. Olgu mõni muu, kuid tema igatahes ei kuulu nende kirjanike hulka jumala armust, kelle and teadliku kirjandusliku kultuuri mõjul oma nõtkuse ja lõhna kaotaks.

Vist iial pole Vilde näilikult nii vähe rõhku pannud oma tegelaste välisele kujutamisele, ja vist iial pole meil ta tegelasist nii selget kujutlust kui seekord. Tal on tarvis ainult öelda, et Prillup oli üleni karvane ja Maril harvad hambad, — ja me näeme neid. Ta paneb von Kremeri suitsetamise asemel ühtesoodu kuiva saia sööma, — ning teeb ta sel kombel elavaks. Ja kui ta Marist jutustab, et sel imelik viis olnud ühel ajal mitut raamatut enese ees hoida ja vaheldumisi igaühest tükikaupa lugeda, — siis mõjub see nagu valguskiir sellesse suletud hinge. Ning, lõpuks, meile saab Prillupi ääretu kannatuse mõistmiseks korduvast märkusest ta vastu piimaankruid marraskile pekstud kõrvadest.

Mis aga seekord Vildes eriti paelub, on ta haruldane anne ka iga kõrvalist isikut ja episoodi elava, individuaalse eluga täita. Tal pole tühje kohti, nagu pole neid ka füüsilises looduses. Arvaks vahel, et ta on mõne tegelase ainult statistiks, ainult peategelase hingeelu valgustamiseks esitanud; kuid sealsamas paneme tähele, et ka see kõrvaline, ainult kord esinev

isik omaette elu elab ja oma isikulist eluvaadet esindab. Autor võib meile sest märku anda nende kõrvaltegelaste palja häälekõla, ühe liigutuse, mõne väikese iseärasuse või omaduse kirjeldamise abil. Ta nimetab von Kremeri ainuteenijat «Fillemine Fahtrikuks», — ja me näeme eksimatult seda upsakat, saksikut ning naeruväärt naisterahvast. Me ei tea endisest piimamehest midagi peale ta igavesti nookava nina, kuid muud pole meil tarviski teada. Niisuguste nappide abinõudega on individualiseeritud iga vähem kui hingeline, kes tegevuse piirkonda riivab, alates inimestega ning lõpetades Prillupi koeraga.

Vildel pole üldse mitte statiste. Ka neistki tegelasist, keda ta ainult paaris lauses puudutab, aimame, et nende elu enne ja pärast seda omasoodu jätkub, hoolimata peategelaste saatusest. Nad on nagu inimesed, keda võõra linna tänaval ainult korra näeme ja siis igavesti silmist kaotame, kuid ühtlasi teame, et nad kuskil edasi liiguvad nagu meiegi. Kui Prillup surnud, tuleb ajutiselt ta kohust täitma Mari sugulane, varem täiesti tundmatu vanamees. Arvaks juba, et kirjanikul lõpu läheduses enam maldust pole seda isikut lähemalt individualiseerida. Kuid ometi joonistab ta sest jändrikust mehest ühe oma kõige huvitavama kuju, asetades ta surnuga kahekõnesse. Ja nii on tüüpiline, omapärase ilme ja unustamatu nimega iga inimene, keda aga romaanis mainitakse. Nõnda loob Vilde peale kesksündmuse romaani äärtele veel hulga väikesi episoode, nagu vinjette leheservale. Kurbmängu suurte tegelaste jalge ümber kihiseb terve kari härjapõlvlasi ja muid pool-müütilisi olendeid. See annab tunnistust elu tähelepaneku teravusest, heast mälust ja fantaasiarikkusest. Nõnda külvavad üksnes suured meistrid kahel käel varandusi maailma, pankrotti kartmata ning

hoolsest hoolimata. Vaadake seda iseloomuliste detailide, kõrvaliste, kuid nii selgelt kujutatud üksikasjade ääretut rikkust Shakespeare'il, Cervantesel, Gogolil või Aleksis Kivil. Kuid alles need pisukesed asjad ja inimesed annavad suurtele õige perspektiivse seisukoha ja kunstiteosele tarviliku tiheduse ning sügavuse.

Ja ometi aitaksid vähe ka kõige geniaalsemalt leitud sisu-elemendid, kui kirjanikul puuduks stiil, mille abil neid nii mitmesugusel kõrguspinnal esinevaid nähtusi tasakaaluliselt väljendada. Ta ei suudaks olulist mitteolulisest eraldada, raskuslikke momente tasakaalustada ega üldse õnnestuda ses nii lihtsas ja ometi nii keerulises kunstis, mida kutsutakse heaks jutustamiseks. Vilde sellekohast osavust on meil alati eeskujuliseks peetud, ta «ladusust» ja «elavust» tüütuseni kiidetud. Kuid kui me ka tähele panemata jätame selle, mis neis ülistustes liialdav, siis ei või ometi ta harukordset jutustajaandi salata.

Vilde stiil kujuneb harilikult ikka kõige otsemas mõttes aine järgi. Nagu laine kõrguse määrab veekogu ulatus ja tuule hoog, nii määrab Vilde lause tunnused selles avaldatava tundmuse määr. Ta pole tõeliselt sugugi nii elav, kui on harjutud arvama, ja mis tal eriti puudub, see on energia. Metsanurga võte on jõulisem ja Lutsu oma otsekohesem. Vilde jutustab tihti pikkamööda, korrutades, targutades, sagedasti pikkade perioodide abil, ja mõjub ainult sellepärast elavalt, et ta pinnal liigub. Ta seisukoht aine vastu on kerge, mitte stiil. Kui ta vorm viimasel ajal on suuri edenemismärke avaldanud, siis tuleb seda kõigepealt sellega seletada, et ka tema käsitus ainest on suurel määral süvenenud, tihenenud ja täpsemaks saanud. Niipalju kui ta suhtumine ainesse on personaalsemaks, vahenditumaks ja värskemaks muutunud, niipalju on

ka tema stiil nende omaduste poolest väärtuslikumaks saanud.

See, mida «Mäeküla piimamehes» maitseme, on koostatud nii tihedalt ainest ja vormist, et mõlemaid pooli ei suuda kergesti eraldada. Või teisendades: me maitseme seda uut süvenemisvaimu, mis ühel hoobil nii ainet kui ka vormi uuel valgustusel esitab ja millest olen selle arvustuse alguses rääkinud. Iga, kunstiline kogemus ja võib-olla ka esimest korda elus pisut rahulikumad loomisolud on Vilde elu- ja kunstikäsitust peenendanud ning süvendanud. Tema, kes varem nõudlikuma lugeja maitse on vahelgi kaalule asetanud, üllatab meid nüüd haruldase diskreetsuse ja maitsepeenusega. Aine käsitluses, mis nii kergesti võiks esile kutsuda labast nalja või tühist vestlusvaimu, säilitab ta lõpuni oma elutarga naeratuse. Ta pole muutunud mingiks kõlblusejutlustajaks ega igavaks targutajaks, kuid tema nii enne kui ka pärast maine ja eluline vaimumaailm on õilistunud filosoofilise resignatsiooni mõjul. Kuid ei ole nii «halba» ja «proosalist» ainevalda, mis ei avaks säärase vaimu valgustusel oma sügav-luulelisi võimalusi kunstnikule. Mäeküla piimamehe kannatused, — kui inetud ja armetud, — kuid millist suurt ilu hõõgab ta viimse öise teekonna kirjeldus! Olgu ainult mõned read näiteks sest kargest luulest:

Alles kõrgel lagelaial seljandikul näeb Tõnu, mäherdune hunnitu õhtu on täna. Kuu külib valu hõbedat, tähti sirab murdu, linnutee tolmab aiva, ning lumi ja kõik ilm ujub pühaka udu sees. Ja vaikne on, nii vaikne, et lumi jalaste all otse kisendab.

Ning lehekülg hiljem:

Ilm aga siretas sinises, ikka sügavamas sinises, sinist õõgub valge väli, sinist aurab puu ja põõsas, juba nõrgub sinist hobu

looka, lakka ja laudjat mööda, ja sinisena, taevasinisena kuumab marduse särk litrite kirgendava tule all.

Ta tõttab tummalt üle lagendiku lume, kõrvuti teega, teekäija eel, ala tema eel.

Ja käed ei vehi, ei kannad puutu maad, suur sina kannab teda lailamisi üle hange ja haua.

Ja sääred kumendavad, ja käevarred kumendavad, ja eredalt kumendab kukal ja ümarik õlg.

Juuks aga, see turvatuha karva kahujuuks, see ruskab kui koldiku punas.

Neis näidetes on esitatud ühtlasi ka Vilde vormilised iseärasused kitsamas mõttes. Ka käesolevas raamatus on ta oma keelelist mitmekülgsust täiendanud, ta sõnavara on märksa kasvanud. Ta on tarvitanud oma kasuks osalt noorema põlve saavutusi sel alal, osalt murret ja rahvakeelt, aga osalt ka omi sõnalisi sünnitisi. Ta on jälle kirjakeelde võtnud mõningaid arhailisi, vaimulikust kirjandusest päritolevaid sõnu (ent, üpris, taas). Võiksime koostada pika loetelu sõnadest, mis nähtavasti tema esimesena on murdeist esile kaevanud (luna, hageja, kebja, ebel, röme, räbe, kiiv, kiduma, piidlema, pilama, lailama jt.). Ta on tarvitanud hulga hääli või liikumisi kujutavaid piltlikke sõnu, mida me ka esimesel kuulmisel täiesti mõistame (mölin, kigeldus, mörin, möhitama, kõketama, mühkama, kuukama, köögutama, koivama, lämpama, mugima jt.). Ta on kirjanduses eluõigust lubanud suurele sõnahulgale, mida õieti ei või murdesõnuks pidada, vaid mingiks vulgaar-keeleks, tänavažargooniks või ainult mõne ühiskonnakihi ainuomanduseks (lõõp, pegla, vatak, sugar, lirva, särts, klutt, seht, sints, möga, susla, prink, priske, pronnakas, krani, pruntjas, trotsima, prõntsatama, jamama, kröönima, sudima, sitsima, jommitama, öllima jt.). Või tarvitab ta jälle tuntud kujude asemel teisendeid (muhalema, müskama, õssitama, örgama).

Ta katsub analoogia-sünnitisi tarvitada (närveldi, soovimus, silmsi). Ja, lõpuks, ta on püüdnud luua ka oma uussünnitisi ja tuletisi, kuigi tal selleks näib õige instinkt puuduvat. (Vist küll valesti loodud sõnad on «Jutustustes»: ilmsius ja avalnema, «Mäeküla piimamehes» aga: isitus, isepäinsus, paljanema, vägevnema.)

Vilde pole olnud just teadlik stiilimeister ega keelelooja. Tal pole selleks leidunud eksimatut instinkti, — kuid meil peab siin tihti alles paljale instinktile toetuma. Seevastu on ta aga ärksalt osanud kõike omandada, mis rahvakeel on võinud anda. Ta uued sõnad võrsuvad elavast elust ja on meile silmapilk ka ilma mingi Wiedemannita mõistetavad, kuigi neid esimest korda kuuleme. Nad on tal niisama nagu Lutsulgi ainest tingitud, sellest orgaaniliselt esile tõusnud ja sellepärast loomusunnil mõistetavad, kuna nad näiteks Mändmetsal tihti kunstlikus ühenduses ilmuvad ning sellepärast ka tihtipeale arusaadamatuiks jäävad.

Vilde ei ole meile keele alal eeskujuks, kuid see pole tähtiski. Hoolimata Aaviku väitest, v õ i b luua meistritöid ka halva, puuduliku, vigase keelega, kuigi tegelikult säärast nähtust harva tähele paneme. On kinnitatud, et inglise keeles seda keelereeglit ei leidu, mille vastu Shakespeare poleks patustanud, — ja see ei takista teda ometi Shakespeare olemast. On tarvis vaid loovat vaimu, mis rahva eluenergia, ta mõtte ja tundmuse kohiseva ülikülluse ka alles algelises käärimisasendis oleva keele krobedasse vormi valaks, nagu on sündinud kõigil renessansiaegadel. On tarvis loovat vaimu!

— Iseennast põletades ärkab kirjanik igas teoses oma tuhast uuesti ellu. Kuid ühtlasi kannab ta igal uuestisünnil ometi ligikaudu oma endist kuju. Ka Vildelt ei tohi nõuda, et ta meid miski hoopis uuega peaks üllatama. Isikul, ta kogemustel ja vaimseil väljavaateil on juba kord piirid, millest keegi ei suuda üle astuda. Vilde on meile juba andnud raamatud nagu «Külmale maale», «Mahtra sõda», «Jutustused» ja nüüd «Mäeküla piimamees». Miks peaksime nõudma, et ta sest ainete ja meeleolude piirist üle astuks. Esindagu igaüks ennast võimalikult põhjalikult, pakkugu lõpuni, mis temas peitub, — üksnes seda võib soovida ja nõuda arvustus. Vastasel korral on ta mõju ainult terroriseeriv.

Oleme igatahes kohustatud tunnistama, et meil Eestis ühtki teist kirjanikku pole, kelle toodangul oleks säärane üldrahvuslik tähtsus kui Vilde omal. Võib-olla kaks kirjanikku leidub meil, kes on avaldanud viimasel ajal niisama elavat ja rahvalikku tegevust nagu tema, nimelt Metsanurk ja Luts. Kuid hoolimata nende nooruslik-värskemast elutundest esindavad nad ometi ainult üksikuid maakondi Vilde riigist. Ja kõigepealt: neil puudub igal juhul Vilde avardunud pilk oma ümbruse ning enesegi kohta.

Vilde viimane romaan ei anna põhjust avalikeks vaidlusteks ega üldse suuremaks mõtete erinevuseks. Selle teose kõlbeline ja ühiseluline paatos on kirjaniku võetud distantsi kauguselt kõigile maitsmisvõimalik. Selle kunstilised väärtused on pärit mingi rahvusliku uusklassika maalt, mis on meile kõigile ühteviisi vastuvõetav. Vilde on selle teosega jälle astunud sammu ühiselt tunnustatava rahvuskirjaniku auväärt seisukoha poole.

2. A. H. TAMMSAARE: ELU JA ARMASTUS (1934).

Kuskilt olematuse udust ilmuvad olude näitelavale nukud-marionetid, hakkavad meie üllatuseks kõnelema, kõnelevad enese hõõguv-elavaiks ja kaasaelamisele sundivaiks, kõnelevad enese üle inimliku hingeelu piiri ning kaovad siis relva raksatusel uuesti olematuse uttu.

Säärane mulje jäi mul Tammsaare uue romaani lugemise lõpetamisel.

Teose sündmustik näib esimesel pilgul äärmiselt lihtne ja loomulik, kuid lõpptulemuseks on ometi mingi muinasjutulisuse tunne.

Kehva lesknaise tütar Irma Vainu on lõpetanud kodualeviku keskkooli, ei hooli oma kohalikust kavalerist Kalmu Eedist, vaid asub linna oma pesunaisest tädi ja selle vabrikutöölisest tütre Lonni juurde ning hakkab teenistust otsima. Kuid see ei lähe kaugeltki libedasti; alles pikemate vintsutuste järel leiab ta üksikteenija koha veidravõitu ärimehe Rudolf Eindorfi juurde, kes võtab enesele varsti veidravõitu eesti nime Ikka. See leivaisa on aga lootnud oma uuest teenijast hoopis midagi muud, kui see soovib olla. Ta püüab esiti oma tahtmist läbi viia robustsete võtete varal, kuid põrkab Irma neitsiliku hinge enesekaitse vastu. Selle võitluse jooksul armuvad nad vastastikku ja abielluvad lõpuks. Kino muinasjutt printsist ja vaesest tütarlapsest on teostunud tõsielus! Ja ometi — draama algabki alles siin. Rudolf Ikka on mees, kes võib kiinduda ühesse naisesse ainult paariks nädalaks, Irma armastus peab olema aga eluaegne. Ikka on omal kombel aus, südamlik, hoolitsev, kuid ta ei või midagi oma polügaamiliste kalduvuste vastu. Ta püüab naist kõigiti säästa ja päästa ning põgeneb lõpuks ta juurest. Irma katsub end surmata, kuid päästetakse. Siis laseb

Kalmu Eedi Rudolf Ikka maha, kes korraldab aga surres nii, et süüdistus ei lange tapjale, vaid et see võib alustada ta naisega uut elu. Ning me ei teagi, kas tuleb seda lõppu pidada õnnelikuks või õnnetuks.

Siin on kõne küllaltki erakordsest «elust» ja veelgi erakordsemast «armastusest».

Kuid selline kuiv sisujutustus ei ütle veel palju teose olemusest. Me peame nägema neid paljukõnelevate suude ja valutavate südametega nukkusid tegutsemas romaani enese lehekülgedel. Alles nende orgaanilises ühistoimingus avaldub asja tuum.

Kirjanik pole aga teinud selle jälgimist kergeks. On, nagu levitaks iga ta tegelane eri õhkkonda enese ümber, mis ei segune teoses ühtlaseks tajumuseks. Romantilised ja realistlikud ained seisavad romaanis kõrvuti, sedamööda, millisest tegelasest on kõne. Ja lõpptulemusena osutuvad kõik tegelased vastastikku võõrkehadeks.

Romaani üldse väga napiarvulisest tegelasperest moodustavad Irma tädi ja selle tütar kõige huvitavama paari. Ühel pool mööduv maailm: elatanud pesunaine oma vanamoelise usuga taevasse, kus pole vaja enam pesta ega triikida, sest õndsad käivad ihualasti. Teisel pool nüüdisaegne naisnoorus, kes juba ses maailmas on heitnud moraalse pesu, kelle mõtted ja meeled on otse tülgastavalt kinni ainult rahas ning lõbus. Selle paari targutused ja teod, sõnelused ja seisukohavõtud moodustavad romaani kõige tõepärasema aine. Selles tunneme jälle Tammsaare suurt inimtüüpide ja reaalse ärgielu haaramise oskust.

Kuid see paar kuulub ometi ainult taustasse ega mängi romaanis otsustavat osa. Esialal on Irma Vainu — Tammsaare ja üldse eesti kirjanduse sümpaatsemaid naiskujusid. Ta on noor, ilus, hingeliselt ja

kehaliselt karske — ning kõigist neist ohtralt antud voorusist hoolimata küllaltki usutav. Ta teod on parasjagu targad ja isegi ta üleloomulik armastus ei näi liialdusena. Kuid ta ei arene romaani kestel nimetamisväärselt ega moodusta mingit probleemi. Armastav naine kõige otsemas ja ilusamas mõttes, kuid passiivsuselt peaaegu nagu mingi botaaniline nähtus. Ja sellisena kohtabki teda katsumine ta eluteele sattunud Rudolf Ikka näol.

Romaani sündmustikulised sõlmed ja psühholoogilised probleemid peituvad Ikkas. Kuid neid on temas nii palju, et ta ise enam inimnägu ei saagi. Vaene Irma Vainu komistab vastuoksuste, kahkluste, skeptiliste targutuste puntrale, leidmata kuskilt toetuspunkti. Ühel pool on elav, inimlikult mõtlev ja tundev inimene; teisel pool ainult sõnad, sõnad ja sõnad. Nagu sõnadest ei saa käsitsi kinni haarata, nii ei leia Irma ka selle inimese-paradoksiga kontakti.

Rudolf Ikka algab ja lõpeb sõnadega. Ta mõttekeerutused, enese ja teiste eritlused on tihtipeale väga vaimukad. Kuid mida rohkem ta räägib, seda ebausutavamaks muutub ta ise. Tema skepsis sööb nagu mürk läbi ta enda ja kõik, millesse ta puutub. Miski ei leia armu selle hingeelulise nihilismi ees. «Kui sa teaksid, mis sa minuga nõnda teed,» kurdab naine nende targutuste puhul. «Sa räägid, nagu oleksin ma puust.» Ja teisal: «Usu, kallis, meie abielust ei tule midagi välja, kui me veel kaua nõnda räägime.» Ka Ikka ise on teadlik oma targutuste väärtusest: «mis on meie armastusest saanud? Mina olen ta uputanud tühjade sõnadega. Sõnad on kui veskikivid armastuse kaelas mõttemerel.» Kuid sellest tõeteadmisest hoolimata ta räägib ja räägib edasi.

Selle rääkimishaige inimese targutused kõlblusest ja

armastusest, oma naise neitsilikkusest ja selle rikkumisest on küllaltki veidrad, kuigi kuuluksid vähemas ulatuses veel kuidagi asjasse. Seevastu on aga sõnavõtud näiteks kunstiloomingust ja kultuurkapitalist hoopis kurjast.

Tammsaare ise ütles hiljuti ühes arvustuses nii õieti: «Ometi on kõnelemisel ainult kaks tõsist vabandust: viia sündmustikku ja psühholoogiat edasi, kõik muu on asjata jõukulutus.»

Rudolf Ikka vaimurikatsemised kultuurkapitali puhul ei vii aga jutulõnga kuidagi edasi, ei selgita Irma ja Rudolfi vahekorda, ei lähenda meile rääkija isikut ega kuulu üldse siia õhkkonda. Need pole ärimehe mõtted, vaid Tammsaare enese omad mõnest järjekordsest ajalehejoonealusest. Et seda võõrkehalist ainest ometi romaanisse kiiluda, selleks on loodud täitsa kunstlik situatsioon ja pandud Ikka targutusi pealt kuulama keegi arhitekt, agronoom, maalija ja kirjanik, milliste tegelaste osavõttu ei vajata ei enne ega pärast romaanis.

Kuna «Elu ja armastuse» sündmustikuline ja psühholoogiline sõlm oleneb sellest följetonistlikust Ikkast, siis muutub romaangi följetonistlikuks. Ja Ikkale sekundeerib aeg-ajalt ka autor ise omapoolseis ironiseerivais seletusis. Nende mõlemate skepsis ei lase tõsist psühholoogilist probleemi tõsisena võtta. Irma draama väheneb ja lamestub selle vaimurikatsemise tõttu. Raskeimadki konfliktid ähvarduvad muutuda «rumalaks naljaks», nagu paistab ka Irmale.

«Elu ja armastust» võiks võrrelda Tammsaare varasemaist teostest kõige rohkem «Tõe ja õiguse» neljanda osaga. Kuid seda võrdlust tehes märkame kohe olulist vahet. «Tõe ja õiguse» mainitud osas valitseb võrdlemisi tihe miljöökujutus ühes vastavate kõrval-

tegelastega. «Elus ja armastuses» leiame ainult niipalju reaalset ümbrusekujutust, kuipalju Irma liigub oma tädi ja selle tütre seltsis. Rudolf Ikka naisena on ta väljaspool ühis- ja seltskonda. Kui palju ka Ikka ei räägi, kuid me ei saa sedagi teada, millega ta õieti äritseb, samuti kui me temas üldse kunagi ei näe ärimeest.

Nii on see romaan vestelise materjaliga paisutatud ligi neljasaja-leheküljeliseks. Viimaks aga likvideeritakse vahekorrad kriminaalse filmi kiirusega. Siin on koos naise mürgitamine, mehe tapmine ja lõpuks «leppimine surmas». Eriti segavalt mõjub just see lõpp. Me ei protestikski vahest niipalju nende vesteliste vaimukuste vastu, kui teose lõppsuund poleks nii tõsitraagiline. Nüüd on meil kahju sõnamasinale ohverdatud elavast inimesest — Irmast. Kontrast aine ja tooni, olukorra ja sõnastuse vahel tapab traagilisusetunde.

Kui aga loobuda psühholoogilise romaani kujutelmast ja leppida suure följetonistliku kompositsiooniga, siis pakub Tammsaare uus teos ometi palju. Siin on suur tagavara pisielulisi tähelepanekuid, vaimukaid väitlusi ja huumorikülllaseid sõnamänglusi — ükskõik kas nad selle suhu sobivad, kes neid ütleb, või kas nad just asja kohta käivad, mis esil on. See kõik on huvitav lugeda, ilma et siit lõpuks otsidki mingit ühtlast ideed või hingeelulist arengujoont. Just selle mõttelise sisu, päevakohase elutarkuse tõttu leiab ka käesolev Tammsaare teos suure ja tänuliku lugejaskonna. Ning nõudlikud arvustajad katsugu, kuidas ise hakkama saavad!

3. MAIT METSANURK: ÜMERA JÕEL (1934).

Sellest on kulunud juba aastaid, kui lugesin Sophus Michaelise «Helleene ja barbareid». Sellepärast ei mäleta ma enam täpselt teose algust. Kuid meelde on jäänud pilt: muistse Ateena tänav oma argiaskelduse ja vänge sibulalõhnaga, tänava lõpus aga pimestavas päikesepaistes Akropolise igihelendav sammastik. Nii see sibulalõhn kui ka marmorsammastik kuuluvad ühteviisi asjasse. Nende kontrastide varal on haaratud tõelise Muinas-Hellase süntees. Ja selle sünteesi teadlik tajumine kohe alguses on kirjanikku hoidnud kogu teose kestel tõelisuse piirides ega lasknud teda langeda sellesse õilistavalt stiliseerivasse tooni, mis varitseb harilikult nii kaugete aegade ilukirjanduslikku ilmestajat.

Ka Mait Metsanurka on juhtinud õnnelik instinkt tema asumisel muistse iseseisvuse aegsete eestlaste elu kirjeldamisele. Tõsi, olgu kellele tahes, kõige vähem aga temale paistsid sellised ained kohased olevat. Kuid ta on riskinud — ja oma ülesande õnnelikult sooritanud. Ning seda samuti tänu oma õigele reaalsuse sünteesi tabamisele.

Metsanurga romaani sündmustikuliseks kulminatsiooniks on eestlaste suur võit lätlaste, liivlaste ja sakslaste üle Ümera jõel a. 1210. Eellugudena kuuluvad aga siia paar aastat varem asetleidnud lätlaste röövretk Ugandisse, eestlaste poolenisti ebaõnnestunud käik Beverina vastu, lätlaste teistkordne retk Sakalasse Russini ja Varidote juhatusel, millele järgneb eestlaste samuti ebaõnnestunud Võnnu ründamine, mis aga lõpeb just tagaajajate veresaunaga Ümera kaldal. Kõigist neist sündmusist kõneleb Läti Henrik kahelkolmel leheküljel, peatudes lähemalt ainult Russini

retkel ja Ümera lahingul. Igatahes on kroonikas viimaste sündmuste käiku üksikasjalikumaltki kirjeldatud ja ka mõni detailsem, ilukirjanduslikule käsitlusele kohane joon antud.

Kuid Metsanurk on seda kroonikalist materjali kasutanud ainult lähtekohana ja ajaloolise taustana. Tõeliselt sündmustikult, tegelaskonnalt ja intriigistikult toetub ta ikkagi mõttekujutusele, püüdes aga piinlikult püsida tõenäolisuse piirides ja kirjeldada asju nii, nagu need *võisid* olla.

Me ei tea küll palju meie iseseisvusaegsest riiklikust ja ühiskondlikust korrast, kuid täitsa tundmatu see ka pole. Me tunneme vähemalt hulga maakondade ja kihelkondade nimesid ning nende kindlustatud keskuste asupaiku. Ja kuigi kõik andmed meie muistseist vabadusvõitlusist saame ainult vaenlaste kaudu, siis on ometi kas või Lehola vanema Lembitu suur nimi meile säilinud. Kuid Metsanurk kasutab neidki tuntud tõsiasju ainult üldise tausta maalingul ja laseb meile tundmatuil peategelasil esineda samuti tundmatuis külades. Nii on asjata otsida tema romaani tegevuskohti — Mägistet, Alistet või Saardet — üheltki ajalooliselt kaardilt. Samuti ei tunne ükski kroonika nende kihelkondade vanemaid, eesotsas romaani peategelase Mägiste Velloga. Kuuleme ainult, et sündmused arenevad Sakala naabruses, ja tutvume ajaloolise Lembituga ainult möödaminnes.

Autor on paigutanud oma Mägiste eestlaste asumisala lõunapiirile, liivlaste ja letgallide otsesesse naabrusse. Kihelkond on väike — ainult seitse küla —, ja nii maa väiksuse kui ka asendi tõttu pole ta vanemail palju kaasa rääkida tähtsamate isandate ettevõtteis. Kuid seesama asend tähendab ka Mägiste alalist ohusolekut välisvaenlaste röövretkede puhul. Esimesed

hoobid peab ikka tema vastu võtma, saagu siis teistest, mis saab.

Endine Mägiste vanem on eelmisel Beverina-retkel surmavalt haavata saanud ja vanemaks tõuseb ta poeg Vello. See toimub segaste olude tõttu enam-vähem juhuslikult, ilma valimiseta, ilma et omad kihelkondlased või naabrid seda täies ulatuses tunnustaksid. Kuid ka sisemiselt pole Vello kellegi õige vanem, ja ta ise tunneb seda kõige kibedamini. Väikese ja vaese kihelkonna poolenisti isehakanud käskija, ilma tõelise käskija autoriteedita, küllaltki suurte nõuetega, kuid väheste võimalustega nende rahuldamiseks — sellisena liitub Mägiste Vello sama autori korduvasse alamustundest kibestunud tegelaste seeriasse. Mitte asjata pole teda arvustus võrrelnud koguni haledusrüütli Taavet Soovere enesega. Vahe on vaid selles, et Vello enese sest alamustundest üles töötab, kannatustes meheks karastub ja lõpuks nii ümbruse kui enesegi silmis siiski tõeliseks vanemaks saab. Nii siis asjaolusid arvesse võttes positiivne tüüp, kes kõlbaks eeskujuks teistelegi omavahel rähklevaile ja ajajärgu ohtusid mitte küllalt arvestavaile vanemaile.

Vello teab, et ta ainult tegudega võib oma autoriteeti nii enese kui teiste ees tõsta. Tema esimene «tegu» pole aga sihitud välisvaenlase, vaid ta enese õemehe, Saarde poolenisti röövlipealikust vanema Kämbi vastu, kes ta õde on kohelnud kohutav-julmalt. Ta tungib oma väikese malevaga Saardesse, tapab oma käega Kämbi ja riisub ning põletab selle talu. See vägitegu ei tõsta küll eriliselt tema autoriteeti, kuid lisab vähemalt talle varandust, mida varsti hädapärast vajatakse. Suur jagu romaani esimesest poolest käsitleb neid poolüldisi, pool-isiklikke vahekordi, milles ka Vello armuasjad oma osa etendavad. Tal on kodus anduv ja hoo-

litsev neitsik Vaike, ta on armunud oma külavanema Asso tütresse Lembisse ja sobitab samal ajal poliitilistel kaalutlustel abielu Aliste vanema Räiso tütre Urvega. Ta peab kogu aeg silmas pidama röövlist külavanemat Rahit, kes ta seljatagust kihelkonnas õõnestab. Ja lisaks ärritab teda õe meelemuutus, kes Kämbi juures kannatatud hingevapustuste pärast on saanud kristlaseks.

Kõik need asjaolud üheskoos sunnivad Vellot osalt teadlikult, osalt alateadlikult valmistuma millegi suurema vastu oma elus. Aga enne kui ta selleni jõuab, peab nii ta ise kui tema kihelkond raske katsumise läbi elama. See on nimelt lätlaste suur röövretk Russini ja Varidote juhatusel Sakalasse. Läti Henrik ütleb, et lätlased «maha lõid, keda nad leidsid, hommikust õhtuni, nii hästi nende naised kui lapsed ja kolmsada ülemat meest ehk Sakala vanemat, lõpmata palju teisi arvamata, kuni tapjate käed ja käsivarred sellest suurest rahva tapmisest ära väsisid». Sel puhul laastati ka Mägiste, rüüstati ja põletati Vello uus elamu ning viidi ta mõrsja Lembi vangi. Vello, keda, nagu öeldud, kroonik küll ei maini, püüab vastupanu organiseerida, kuid sellest ei tule midagi üldise lohakuse ja teiste vanemate omanahahoidmise pärast.

Siitpeale pingutab Vello mõte ja tahe ikka enam ja enam ühes suunas. Ta juhib laastatud kihelkonna elu uuesti korraldamist. Ta suudab Lembi küll vangist vabaks osta, kuid see on Riias muutunud usklikuks ja mõtleb ainult taevasele peigmehele. Mustamantlimehed rändavad maal ringi ja levitavad passiivse alistumise mürki. Vello ise külastab teisi vanemaid, et õhutada neid ühisele vastupanule, kuid ta sõnu ei arvestata palju. Siis hakkab ta omapead retkele valmistuma. Tal on küll näputäis oma malevat, kuid tema

üleskutsel saabub seiklushimulisi ligidalt ja kaugelt, ning nendega ta lähebki 1210. a. lätlaste vastu.

Nagu teame, ei õnnestunud Võnnu vallutamine mitte, kuid taganemisteel saavutasidki eestlased Ümera kaldal oma suure võidu. Läti Henrik ütleb sakslasist ja nende liitlasist:

> Ja nõnda tõttasid nemad Ümera poole, ilma seda teadmata, et eestlaste vägi Ümera juures metsades peidus seisis, kuni nad äkitselt näevad, kõike tervet väge eneste vastu tulevat... Ja seal langes Berthold, Kaupo poeg ja ka tema väimees Vaane... ja ka mõned rüütli vendadest; piiskopi sulastest said Wichmann ja Alder raskesti haavata... Eestlased aga ajasid niihästi ratsa sakslastele kui ka liivlastele ja lätlaste jalaväele, kes paremale ja pahemale poole põgenesid, järele ja võtsid neid ligi sada kinni, keda nad muist maha lõid, muist Ümera jõele tagasi viisid ja hirmsa vaevaga piinasid. Nende hulgas oli neliteistkümmend meie sakslast, kellest nad mõned elusalt ära küpsetasid, teistel riided seljast ära kiskusid ja oma mõõkadega neile ristid selga raiusid... Siis on eestlased pärast omale maale tagasi pööramist kristlasi teotades kõige Eesti maakondadesse sõna saatnud, vandega endid ühendades, et tahavad üks süda ja üks hing olla kristlaste nime vastu.

Ei siit ega mujalt leia me täpsemaid andmeid eestlaste sõjaväe koosseisu, korralduse ja juhtide kohta. Kuid ilmselt on juhtimine ja distsipliin pidanud hea olema, nii et isegi ettesaadetud vaenlaste salakuulajad varitsevat hädaohtu ei märganud. Need lüngad kroonikas aga ongi võimaldanud romaani autoril asetada eestlaste maleva etteotsa mõttekujutusliku Mägiste vanema Vello ja tõsta ta selle ajaloolise suursündmuse sangariks. Siin on nii Vello saatuse kui ka kogu romaani kõrgpunkt. Selle päevaga kasvab Vello tõeliseks käskijaks ja vanemaks. Ta võit tõstab tema autoriteeti kogu maal, kristlased on häbistatud ja ta mõrs-

jagi vabanenud mustamantlimeeste võlust. Ning teos lõpeb idülliga Hiiemäel, kus Vello ja Lembi vestlevad oma isikliku õnne väljavaateist.

Me teame küll, et need väljavaated olid petlikud, et varsti kogu maad ja ühes sellega ka Mägistet ning Vellot veel raskemad katsumised tabasid. Kuid nende jälgimine ei kuulu enam romaani autori ülesandesse. Ta on tahtnud ilukirjanduslikult elustada ainult kindlalt piiratud katket ajastu kroonikast.

Kui võtta Metsanurga romaani ajaloolise tõe seisukohalt, siis võib vaevalt palju eksimusi tähele panna, vähemalt ajalooliste huvidega võhiku silmil vaadates. Emba-kumba, kas puudutavad need ebaolulisi pisiasju või vaieldavaid küsimusi, mille puhul keegi ei või just oma pead pandiks panna. Tähtsam kui pisiasjad on teost kandev üldine tõenäolisuse vaim.

Tuleb meeles pidada, et autor on aja olusid ja sündmusi vaadelnud siitpoolt Ümera jõge ega mitte nagu Läti Henrik ning tema järglased, kes on seni käsitlenud meie vabadusvõitluse ajalugu. Metsanurga teos ei püüagi meie esivanemaid õilistada, ta näitab varjamata nende eluviise ja kombeid, mis meie silmis paistavad kahtlemata toorestena ning halastamatutena. Kuid ta näitab neid seestpoolt, nende loogilises seoses elamistingimuste ja elu alleshoiu eeldustega. Teisiti ei saadudki siin siis elada vaba rahvana ega elatud teisemini ka mujal, kus valitsesid samasugused olud.

Ainult romaani lõpus, kujutades eestlaste Ümera võidu üksikasju, hakkab autor omaste kasuks liialdama. Kui tark ja ettevaatlik ka Vello oli, kuid tema strateegia paistab liiga manööverlikult täpsustatuna. Mitte, et ta kõiki neid käikusid poleks võinud ette kavatseda, kuid ta poleks suutnud neid antud jõududega läbi viia. Oma malevat, kes vähegi ühtlaselt õpe-

tatud, oli tal ju ainult mõnikümmend meest. Kõik muu koosnes seiklejaist, adra tagant tulnud õnneotsijaist üle maa, keda ta ei tundnud ja kes ei tundnud teda. Hädavaevu suutis ta neid kõige valjemate abinõudega sõnakuulmises hoida. Teame kroonikast, et eestlased lahingu osava mänguga võitsid, kuid nii komplitseeritud ei võinud nende strateegia igatahes olla. See pidi olema ürgjõulisem lahing, mille tulemus olenes võitjate vaprusest ja muist soodsaist eeldusist, mitte aga nii mõistuspäraseist arvestusist, mis ei sobinud tolle aja inimestele, eriti aga sellele sõjaväele.

Teiselt poolt — otsides ikka teose üldmuljet segavaid momente — tahaksin juhtida tähelepanu mingile vaimsele hõredustundele, mis iseloomustab Metsanurga kirjeldatud muistset ühiskonda. Meid tutvustatakse küll teose kestel aste-astmelt nii rahuaegade argielu kui ka sõjaliste toimingute üksikasjadega. Ja lisaks liigumegi peamiselt ainult ääremaa kehvikvanemate asulais, kus ei võidud hiilata millegagi, eriti nii ärevail aegadel. Kuid igatahes ei anta meile kuigi palju materjali, et võiksime reaalsemalt aimata selle ühiskonna vaimset palet, kõigepealt ta usulisi veendumusi. Selleks ei piisa ristiusu eitamisest, mida väljendatakse looduseinimese terve mõistuse loogikaga. Selle kõrval peaks olema ka midagi positiivset, seda ühiskonda ühendavat ja kandvat. Kuid nii üksikasjalik kui ka Metsanurk muidu püüab olla, ses küsimuses jääb ta üllatavalt pinnaliseks. Ta mainib küll hiiemägesid, Ukut ja Vanaisa, kuid need mõisted on tal niisama õõnsad kui ükskõik kellel meie primitiivseist romantikuist. Need on ja jäävad ainult sõnadeks, mis ei või meile ega võinud ka meie esivanemaile midagi sügavamat sisaldada. Mägiste vana tark on küll surnud ja ta poeg pole muud kui sõnadega mänglev sofist. Kuid rahval,

nii Mägistes kui ka mujal, pidi olema ometi usulisi huvisid, eriti ajastul, mil usu paremuse probleem nii teravalt esile kerkis. Kui tal neid aga tõesti polnud, kui ta nende vastu võis nii äärmiselt ükskõikne olla, siis oli selle rahva hingeelus tõesti midagi mandunud ja ta oligi küps mustamaatlimeeste müstikasse langema. Kuid pigemini on Metsanurk, kes seni just maailmavaateliste küsimuste vastu on huvi tundnud, siin asja võtnud liiga ratsionalistlikust vaatekohast. Seejuures olgu tähendatud, et ma ei kuulu muidugi ei «Taara usu» ega ühegi teise usu kaitsjate kilda; kuid ma ei suuda ka kujutleda ühtki ühiskonda kõnesoleval arenemisastmel ilma usundilise eluta.

Need üksikud arvustavad tähelepanekud tõusevad aga teadvuseni alles pärast romaani lugemist, mõtiskledes ta kogumuljest. Lugemise ajal tõmbab ühtesoodu kaasa teose eluline põnevus ja sisu tihedus. Väikeste, kuid usaldatavate abinõude varal on autor suutnud meile lähendada noid kaugeid inimesi ja olusid. Mis teda iseäranis eraldab üldistavaist ja idealiseerivaist romantikuist, see on ta püüd oma tegelasi võimalikult plastilis-ilmekalt esitada. Need on tõesti inimesed liha ja verega ega mingid ajalootagused varjukujud. Me näeme jõukat ja eneseküllast Aliste vanemat Räisot hobuse seljas — «lai kui lohakalt täidetud kott, laiad põsed ripakil, silmad väikesed, terava, iseteadva pilguga». Ja näeme ajaloolist Lehola vanemat ennast: «Lembit oli paljaks aetud näoga, pika peaga; alumine lõug tugev, ümmarjas, suu väheldane, nina õige, juurelt vähe nõgus, silmad jahedad, pruunid, kulmud tumedad, näol kuiv ilme.» Ja teisal jälle: «Silmad olid Lembitul ümmara lõikega, pisut klaasised, pilkusid harva, aga vaatasid läbitungivalt, niisuguse jõuga, et Vellol nende pilgu all valus oli. Otsmik oli Lembitul

kõrge, kumer ja kaugele paljas, kergelt tõmmud juukseriismed lühikeseks pöetud. Naeratust ei ilmunud tema näole, ei vähimatki, väheldase suu nurgad olid sügavalt lohkus.» Arusaadav, et sellise, nii sugestiivselt edasiantud kuulsa vanema näo ees kogemusteta kehvik kogu oma jõudu pidi pingutama, et mitte poisikesena paista. Aga samasuguse asjalikkuse ja täpsusega on iseloomustatud teisedki tegelased, niipalju kui nende lähedaletoomiseks vaja.

Seejuures riivab autor vahel küll liiga moodsaid hingeelulisi momente. Eks tuleta Punapea-Rahi meelde mõnd meieaegset «rahvaliikumise» juhti, samuti kui tema kõne Hiiemäel meenutab mõnd alles hiljutist miitingukõnet. Niisama võib seppa võtta nüüdisaegse ebaühiskondliku esteedi kujuna või targa poega blaseerunud, oma skepsisega koketeeriva sofisti kehastisena. Kuid need on ikkagi hoopis kõrvalised kujud ja vaevalt võib neiski märgata väga kaugele ulatuvat parodeerimistahet.

Romaani sisu koosneb üksikuist pikemaist jutustavaist episoodest, mille vahel on sideaineks peategelase argielu ettevõtete kirjeldused. Stiil on kogu aeg kroonikaliselt kuiv, asjalik, monotoonse rütmiga, muutumata sellest hoolimata ometi igavaks. Valitseb tänapäeva realism kõige valjemas mõttes, välja arvatud vahest ainult esimene peatükk, mille sisu tundub pisut ülepingutatuna, drastilisena, peaaegu melodramaatilisena. Rahvaluulest on nii sisus kui vormis kramplikult eemale hoitud, sest see oleks avatlenud poeetilisele stilisatsioonile. Kuid just see asjaolu seletab vahest ka seda liiga mõistuspärast, ratsionalistlikku vaimu, mis iseloomustab teost. Kõik on siin aineline, nähtav ja kombatav, mõistusega küll hästi kombineeritud, aga vähese intuitsiooni hingeõhuga.

Kuid me peame Metsanurga uut teost võtma ikkagi sellisena, nagu see on, ega otsima siit seda, mida pole tahetudki anda. Ja säärasel puhul tähendab «Ümera jõel» suurt kirjanduslikku võitu. See on teos, mille võib asetada Metsanurga seni parimate saavutiste kõrvale. Kuid nagu see teos oma laadiga viimaksmainituist erineb, nii erineb tõenäoliselt ka tema vastuvõtt lugejaskonna poolt. Kui Metsanurga tendentsid seni on mõnel pool ikka vastuvaidlusi äratanud, siis peaks ta uus teos kõiki lepitama.

Kauged, ammu üleelatud ajad ja olud — mis lähevad need meile enam korda?! Ja ometi, Metsanurga teos on ikkagi aktuaalne ning riivab nagu vana haava osatamine meie rahvusorganismi enesetunnet. Sest need sündmused ise on küll juba väga kauged, kuid nende traagilisi tagajärgi oleme lakkamata kannatanud kuni meie päevadeni. See seletab seda valutunnet, võõrale arusaadamatut kireärevust, mis meis ärkab selle möödaniku meenutamisel. Ja me peame rõõmustama, et Metsanurk selle ainestiku meile nüüdisaegsete kunstivahenditega on uuesti lähedale toonud. Ehk õpetab see meile tänapäevalgi midagi. Inimeste mälu on lühike, kuid ajalugu ei unusta. Ta hoiatab, ja kui teda ei kuulda, siis maksab ta kätte. Rahvaid pole teised päästnud, vaid nad ise. Ja kui nad pole osanud end päästa, siis on nad murdunud. See on õpetus, mis hoovab ka Metsanurga uuest teosest.

4. OSKAR LUTS: LADINA KÖÖK (1934).

Palju headki ei mõju enam hästi. Ehk olgu see hea siis juba erandlikult üllatava ulatusega, nagu Tammsaare suurromaan. Igatahes on mu vahekord Lutsu

mälestuste lugemisega sassi läinud, tänu nende kauasele jätkumisele. Jälle uus köide — juba kuues! Ja mul tekib kuidagi tundmus, nagu poleks ma — hoolimata oma raamatunarri kalduvusist — kõiki vahepealseid andeid enam korralikult lugenud, vähemalt mitte õiges järjekorras. Üldse, nagu poleks mul enam täielikku käsitust Lutsu viimase aja toodangust. Ja see tundmus segab ning vaevab.

Kuid mis ripakile jäänud, seda võib jälle heaks teha. Liiatigi et Luts selle arveteõiendamise ise mõnusaks ja meeldivaks teeb. Ei märkagi, kuidas öö on kulunud ja «Ladina köök» algusest lõpuni loetud. Hommik koidab, ja mööda Tartu munakiviseid tänavaid põrisevad suvistepüha kasekoormad kesklinna poole. Raamat langeb käest. On nii palju ühist sel teosel nende tänavate, vankripõrina ja noorte kaskedega. Aga veel ka su endaga, kelle noorus niisama on seotud nende tänavate põrinaga.

Sajandi algus. Alamuse Andres — alias Oskar Luts Palamuselt — liigub esialgu veel «kuldsete lehtede all» — käib Riia mäe jalal asuvas Tartu reaalkoolis. Aga siis jääb ta matemaatikaga ikka rohkem ja rohkem jänni. Pole midagi parata, see mehehakatis pole määratud reaalsete teadmiste ja praktilise elukutse jaoks, millesse juhatab ju reaalkool. Ta lahkub — ja satub veelgi reaalsemate elementide valdkonda — apteekriõpilaseks. Kõigile tuntud Hirschfeldti apteek Kivisilla otsa juures. Ja sealseist «ladina köögi» kogemusist vestabki siis Alamuse Andres ses mälestuste kogus. Õpipoisi mured ja rõõmud: lakkamatult jalul veedetud väsitav tööpäev, alatoitlus, kehv korter, vaba aja puudumine, aga sealsamas väikesed rõõmunired mõnest heast inimesest, lõbusast mälestuskatkest ja

unistusist suurte meeste teoste kallal. *Per aspera ad astra!*

Kõigest sellest kõneleb Alamuse Andres lutsuliku südamlikkuse, lihtsuse ja huumoriga. Tunned, tahab kirjutada raamatut, teha kirjandust, kuid tõeliselt polegi see kirjandus. See on jutupajatus, vestlus — igaveste kõrvalepõigetega, haaretega taha minevikku ja ette olevikku. Ei näe sirgemat jutujoont ega kindlamat kompositsiooni. Kuid mis sellest, kui see niigi huvitab. Pedantsus oleks suurim pahe säärase teose arvustamisel. Tähtis on inimese enese, lähedaletoodud elu tunne. Ja seda siin on. Luts istub su kõrval ja kõneleb. Kõneleb laisavõitu, pausidega, mõistaandmisi, aga kõneleb oma häälega. Ning see on suur voorus kirjanduse produtseerijate sumptis.

Juba «Andrese elukäigus» oli Luts liikunud sortsiköögis, kus tehakse toitusid ladinakeelse menüü järgi. Too Andres polnud pärit küll Alamuselt, kuid sealt ka mitte väga kaugelt. Nüüd esitab autor uuesti seda kokapoissi ta toiminguis. Ta teeb seda seekord pisut elurõõmsamalt ja realistlikumalt, olgugi et ka nüüd hõre unistusvina õhus ei puudu. Apteegilett, riiulid, kaubalaod, purgid, pudelid, müüsrid, pillid ja oblaadid kõnelevad asjalikku keelt. See loob reaalsuse mulje maailmast, mida autor tunneb. Üks elusahtel on jälle lahti tõmmatud, ühe kutseala miljöösse lastud pilku heita. Ja sedagi teenet ei tule tühipaljaks pidada. Sest mis teame õieti kirjanduslikult meid ümbritsevast elust? Isegi põllumeest pole me palju näinud ta tõelises töös, kõigest muust juba kõnelemata. Aina sõnad, stilisatsioon, literatuur.

Aga ühes ülevaatega sest kutsealast annab Luts pildi ka ajast ja ümbrusest pisut laiemas mõttes. See on tükike sajandi alguse Tartut, nähtud küll «ladina

köögi» kokapoisi vähenõudlikust vinklist. Apteek Suurturul, Kivisild, Toomemägi, munakiviste tänavate katkeid, — üksikuid tuntud tegelasi, korporante, koolipoisse, öövahte, vanu tädisid, — lõhnu ja kivitolmu, pastellvärvilist ahksust. See kõik on nii tuttav sellele, kes sama linna natüürmorte samasuguses arenemiseas kaasa on elanud.

Olen Lutsuga sama aasta mehi — ainult uut kalendrit kasutades on ta enese aasta võrra nooremaks teinud. Ja ma imestlen, et me, ühte ning sama vaadeldes, ometi teineteist ei tundnud. Tartust lõikab läbi peasoon: Riia, Promenaadi, Rüütli, Lai ja Narva — tolleaegne Peterburi tänav. Suur osa Tartu elust voolas ja voolab seda mööda. Kui Luts raudteesilla juurest reaalkooli ja mina Tallinna tänavalt linnakooli läksin, siis pidime Riia tänaval iga päev teineteist kohtama. Aga me ei mäleta seda. Luts jutustab, et realistid ja linnakooli õpilased Kassitoomel käisid lahinguid löömas, kuid tema polevat osa võtnud. Minagi tean neist kangeist lahinguist, kuid ei võtnud samuti osa, nii et me sealgi ei võinud tuttavaks saada. Aga me käisime jälle üheskoos vanas «Vanemuises», karskusekuratooriumi teemajas ja vahest mujalgi, kus tolleealine poiss käis, — ning ei tundnud ikkagi teineteist. Ta loendab terve rea oma tuttavaid — seekord enamasti õigete nimedega —, kellega minagi tollal niisama kokku puutusin. Ja ise tutvusime ikkagi alles paarkümmend aastat hiljem.

Ainult vaevu linnastunud maapoiste kogemusi kiviseinte vahelt, kohmakaid katsesarvede väljasirutusi enese ümber ja ainult aimlusi millestki palju vägevamast kui need madalavõitu seinad. Kui aga Luts tolleaegseid Tartu suuri tulekahjusid vaatles Kivisillalt, siis mina Tallinna ja Lubja tänava nurgalt või Toome-

mäelt. Nii ei näinud me teineteist, aga tuli oli ikkagi ühine. Ja sellepärast ütleb ka Lutsu uus raamat mulle vahest rohkem kui mõnele teisele.

Me aga näeme ometi kõike oma temperamendi ja kalduvuste kohaselt. Nonde aastate suurim tulekahi pole Lutsu siiski palju huvitanud. Vestnud igasuguseist pisiasjust lõbusnukraid lugusid, jõuab ta oma memuaaride seekordses lõpus nimelt 1905. aastasse. Farmatseudid alustavad streiki, nõudes lühemat tööpäeva, ja Alamuse Andres kaotab ühes teistega koha. Kuid kõigest sellest jutustab ta ainult paari reaga. Mitte, et nõuaksime mingeid suurpoliitiliste perspektiivide ja olude üldist kirjeldust, kuid ometi pidid need sündmused «ladina köögis» suuremaid laineid tekitama kui ükski eelmine, ja oleks huvitav neid kokapoisigi silmil näha. Kuid Lutsu ei huvita see, nagu ei huvita üldse selle maailma kõmurikkamad asjad. Ta ei taha oma teost vähegi tüsedama kompositsioonilise võttega lõpetada. Nagu enamasti ikka, nii väsib ta siingi viimaks ja surub teose lõpu kägarasse kokku. Otsekui kihutaksid teda kirjastus ja trükikoda kurja kupjana taga!

Seda intiimsemana hoovab aga tema raamatust väikeste asjade ja olukordade mälestus. Elavad vaiksed majad, tänavad ja inimesed nendel. Ainult mõnikümmend aastat tagasi — ja kõik juba kauge minevik. Nukker-roheline, surmale määratud, nagu nelipüha kask, mille all olen kirjutanud selle arvustusegi.

5. GUSTAV SUITS: OHVRISUITS (1920).

Pealkirjas mainitud raamat sisaldab valiku Gustav Suitsu kolmest luuletuskogust: «Elu tuli», «Tuulemaa» ja «Kõik on kokku unenägu». Raamatu alapealkirjaks on: «Valik armastusluuletusi 1904—1920». Kuid kuna sõna «armastus» on laiendatud paljugi kohta, mille vastu on luuletaja süda aegade jooksul tuksunud, mahutades sesse erootilist tunnet ja ühiskondlikku hingepalangut, siis on see kogu õieti antoloogia üldse Suitsu paremaist luuletusist. Ja sellisena võimaldab ta ka mingi ülevaate Suitsu kogu senisest arengust.

Viimases võiksime näha kolme järku, mis enamvähem ühte langevad autori kolme luuletuskogu raamidega.

Oli sügavale laskunud eesti lüürika sajandite vahetusel. Olid ammu läbi elatud ärkamisaja ained ja meeleolud, mida järelromantikute põlv sellest hoolimata veel aastakümneid kordas. Kuna proosas siiski eluline murrang realismi poole toimus, elas seotud luule ikka alles Jakob Tamme ja Jakob Liivi ballaadi või Anna Haava ning K. E. Söödi sentimentaalse lüürika tähe all — mainides ajastu kõige sümpaatsemaidki nimesid. Juhan Liivi uut aimlev luule oli ja jäi tundmatuks. Keset seda isiku- ja ilmekehva maailma kajas äkki värske, eluline, tormi tõotav hääl noormehelt, kes astus püstipäisena ja paljulubavana kirjandusse. Uue sajandi esimesil aastail ilmusid siin-seal Gustav Suitsu üksikud luuletused, mis 1905. aastal avaldati kogutuina pealkirja all «Elu tuli». Selle raamatu ilmumist peab eesti uuema lüürika ajalugu pidama oma lähtekohaks. «Elu tuli» on sihilt nooruslik-isamaaline ja vormilt romantilis-pinnaline raamat. Iseenesest on nii ta aateline kui ka kunstiline annus juba ammu meie kirjandusse vastu võetud ja suurelt osalt üle elatud. Kuid mis pole iganud ja mis ikka jääb Suitsu revolutsiooniliseks teeneks meie lüürikas, — kui tal hilisemad teened puuduksidki, — see on: võltsimatu temperamendi, rütmilise paatose ja aktiviteedi maks-

mapanu luules, mis oli kadunud Koidula päevist saadik, nagu toonitab seda ka Aino Kallas oma essees Suitsust.

Suits ise aga ei jäänud sesse arenemisjärku peatuma. Ta arenes sihis, milleks tal, otsustades esimese raamatu järgi, võis oletada võrdlemisi vähe eeldusi. Sest oli tee pinnalt sügavusse, joovastusest resignatsiooni, üldpaatosest isiklikku tundmusse, seejuures oma plastilist keelt ja vormiselgust ühtesoodu edasi kultiveerides. Kaheksa aastat pärast «Elu tuld», aastal 1913, ilmus Suitsu teine luuletuskogu «Tuulemaa». Ja see sai eesti lüürikas samasuguseks piirjoone määrajaks, nagu oli olnud esimenegi kogu. Oli liiga palju läbi elatud, nii ühiskondlikult kui isiklikult, liiga palju reaktsioone tuntud enese ümber ja eneses, et «Elu tules» heroiline meeleolu oleks võinud veel säilida. Toimus kõigil frondel taganemine isikusse, resigneeriv, sapine taltumine, traagiline ebaühiskondluse tunne, vastu enese tahtmistki. Kuid vähemalt kunstiliselt olid sel meeleheite-meeleolul omad positiivsed järeldused. Sest õhkkonnas hindusid ümber senised tundmused ja nende väljendusvahendite väärtus. Elutunne ja selle avaldamisabinõud täpsustusid ning detailiseerusid. Hing nõudis kannatusist, kuid nõtkemaks sai ka sõna, mis neid tõlgitses.

> Maa kitsaks jääb, kuid ümber taevas suurdub,
> nii üksilduses läheb vaimu tee.
> Hing üli-maise armastuses juurdub.
>
> (Tuulemaa III.)

See oli paiguti tõbiste, «dekadentlikkude», närbuvpõlevate hingepingutuste õhkkond, kuhu jõuti. Kus «Elu tules» oli rääkinud füsioloogiliselt noor vaimustus, seal reageerisid nüüd «Tuulemaas» elu kogenud

inshe närvid. See on läbi ja läbi närvide luule, nii metallikõlavasse vormi kui ta sulgubki. Suits on esimene uue aja inimene eesti lüürikas: peenemate, haritumate ja närvierkamate mõtte- ning keeleinstinktidega kui kellelgi enne teda. Kuigi ta arenemine osalt V. Ridala omaga kõrvu läks, oli ometi tema see, kes tõi eesti lüürikasse selle *nouveau frisson*'i — selle uue värina, ilma milleta oleks võimatu oleviku inimese hingeelu tõlgitsemine. Sest Ridala luule on laadilt olnud ikka liiga vähe isiklik, liiga närviterve ja positiivne.

Loomulik, et pärast «Tuulemaad», mis oli kunstiliselt täiesti küps teos, Suitsu edenemises ei või enam nii järske hüppeid esineda kui pärast «Elu tuld». Siin on võimalikud ainult uued, lühemad arenemisastmed, mis järgnevad eelmistele loogiliselt ja raskemate murranguteta. Ja neid arvan võivat tähele panna ses Suitsu läürilises toodangus, mis on sündinud «Tuulemaale» järgnenud seitsme-aastasel vaheajal ja mida sisaldab «Ohvrisuitsu» suurem pool.

On olnud jälle ääretu sisaldusrikkad aastad, ja mitte ainult passiivse kannatuse, vaid ka tegeva töö ning sündmuste poolest. On jälle elus avaldunud aktiviteeti, positiivseid püüdeid, tõestuvaid kavatsusi. Ühe sõnaga, need aastad pole sisaldanud üksnes meeleheite valu, vaid ka võitluse, joobumise, illusioonide taotluse kirge. Ja loomulik, et ka luuletaja, temperamendilt niigi vähe teguinimene kui Suits, pole võinud neist aja positiivseist, edasisihtivaist mõjudest eemal seista. Ta luulel on jälle rohkem ühiskondlikku kõlapõhja, rohkem perspektiivi ja teadlikku sihti kui «Tuulemaas». Kuna enne subjektiivne meeleolu üle kõige valitses, siis tungib nüüd aja hääl läbi kõige isiklikuma aine ja annab sellele oma varjundi.

Suits on teinud ringi, ta on lähenenud jälle oma

nooruse luulelaadile. Kuid nagu ta ise, nii pole ka ta luule enam see, mis paarikümne-aastasel noormehel. Ta uutes luuletustes on «Elu tule» laulude toone, kuid need luuletused on varustatud «Tuulemaa» tehnilise täiuse ja meeleolulise närvierkusega. Suitsul on jäänud kalduvust ühiselulisse lüürikasse, kuid see ei avaldu enam nooruse üldpaatose ja summavaimustuse tähe all. Suitsu luule on individualistlik, hoolimata ühiskondlikust elemendist ainetes.

Kui vahetumisi Suitsu ainete vallas on võrdlemisi kerge ära märkida, siis pole see kerge ta tööde esteetilise ilme suhtes. Ta kirjanduslike huvide mitmekülgsus ei alistu kergesti kirjeldusele. Kui «Elu tule» ajajärgul oli nii selgelt tunda Eino Leino mõju, nagu on sellele juba varem tähelepanu juhitud, siis puruneb «Tuulemaas» see ainete, meeleolude ja vormiandmete ring. Mingi eeskuju pole ainuvalitsev ja selle mõju eraldi konstateeritav. On sündinud isikuline luuletaja, keskendusjõuline maailm omaette, mis on küll kahtlemata mõningaid mõjusid vastu võtnud, kuid need oma isikupärases elemendis läbi sulatanud, ümber töötanud, nii et vastuvõetud võõraid aineid ei või enam ära tunda. On sündinud luuletaja omapärase aine ja vormimaailmaga, kes on olemuselt niisama iseseisev, suveräänne nagu needki, kellega tahaksime teda võrrelda.

Selles on võib-olla Suitsu suurim teene eesti lüürikas: arenduda euroopalisi nõudeid täitvaks poeedika, kelle toodangus peegeldub küps loomisanne, vormidistsipliin ja kirjanduslik kultuur. Kui «Elu tulel» oli lõplikult ikkagi ainult eesti kängunud lüürikas mingi revolutsiooniline tähtsus, poleks see raamat väljaspool võinud tähelepanu äratada. Veel enam: me isegi oleme ta kandvast osast üle kasvanud, ta paatos, aine ja vorm

äratavad meis peamiselt ajaloolist huvi. Selle vastu kandus Suits «Tuulemaas» üle meie kirjanduslike ja ühiskondlike olude. Ta paremad tööd ses kogus ei sisalda enam mingeid uuendusprogramme, nad pole rahutult-agressiivsed, vaid on maailmad iseeneses, nagu kõik suur kunst. Esimest korda on meil sündinud raamat, mille kohta pole lõplikult tähtsad meie olud, ained ja küsimused, kuigi ta neist vestabki. Ja see suunas on jätkunud Suitsu arenemine ka ta hiliseimais töödes.

Me näeme: Suits on läbi imbunud kogu uuema lüürika mõjudemaailmast, ilma et see oleks jätnud jäljendustunnuseid ta teostesse. See maailm on avar ja varjundirikas, ning vahest just sellepärast ongi ta elementide eritlus Suitsu produktsioonis nii raske. Kui tema poolt tõlgitud autorite järgi tahaksime aimata ta enese kalduvusi, siis pettuksime ka ses katses. Me teame, ta on tõlkinud Baudelaire'i, Verlaine'i, Verhaerenit, Obstfelderit, kuid nende mõjust temasse ei või me kõnelda. Võib-olla on teda mõned uuema lüürika esindajad huvitanud ajajärkudel, mil ta ise pole midagi loonud, nii et nende mõjud on hiljem ainult kauge kumana aimatavad. Nõnda tahaksin näha tal teatud ajajärgul huvi Stefan George esteetilise üksikluse ja Vjatšeslav Ivanovi abstraktse luulelaadi vastu. Võib-olla niisama on tasse mõjunud ta lähema ümbruse lüürika avaldused, nõnda Bertel Gripenbergi hiilgav virtuoositeet või Arvid Mörne ühiskondlik tendents. Kuid need on ikkagi ainult võrdlusvõimalused, mitte aga laenu allikad.

*

Kui tahaksin luua skeemi ja liialdades üldistada kõik need erilised muljed, mis olen vastu võtnud Suitsu

luuletoodangust, siis võiksin öelda: kuna tema esimeses ajajärgus oli määrav süda, teises närvid, siis on kolmandas pea; kui ta esimeses kogus joobus, teises kannatas, siis mõtleb ta kolmandas. Igatahes, heites kõrvale kõik kavalise liialduse, võib ometi tõendada Suitsu viimastes luuletustes mõistuse, intellekti tõusu üle tundmusliku ja puht-lüürilise elemendi.

Selle juures tahaksin juba eeskätt rõhutada, et ma viimast tendentsi ei pea mingiks languse nähtuseks. See on ainult uus arenemisvorm. Eriti tervitatud arenemisvorm meie vähemõtlevas lüürikas, kus seni ainult Ennot on peetud mingiks filosoofiliseks luuletajaks.

Teravalt rõhutatud intellektuaalne varjund on olnud Suitsu lüürikale ikka omane, alates juba ta varasemaist katseist. Ta pole kunagi olnud lüüriline hing traditsionaalses mõttes. Seda ka mitte oma nooruspaatoslikus «Elu tules», kus leidub juba abstraktset programmi-vaimustust. «Tuulemaa» melanhoolia on klaarunud läbi resignatsiooni kurna ja mõjub sellepärast nii paratamatult, et autor juba kõik lohutavad vastuväited otsekui eeskätt ja teadlikult kummutab, enne kui neid saame esitadagi. Selle luule tunnusmärgilisem omadus: ta pole kunagi naiivne. Nagu ta on vormilt viimistletud, nii on ta ka sisult ilma ara kohata, kuhu puudutades võiksime hävitada tema poolt äratatud meeleolu.

See oleneb autori suurest mõistuslikust enesevalitsemisest, ka kõige lüürilisemais ja näilikult enesest voolavais värses. Siin on mõte alati niisama palju kaasa töötanud kui tundmuski. Ja seda kui mitte muul kujul, siis vähemalt selle teadlikkuse näol, millega luuletaja oma puht-lüürilisi tundmusi kasutab, neid luuletuses liigitab, arendab ja neile tehniliselt täiusliku vormi

annab. Spontaanselt voolav tundmus vormub harva nii kunstlikult-arvestatud kujju, kui on seda näiteks sonett. See on mõttelise töö tulemus, see on resigneeriva, targutava, filosofeeriva luule vorm, nii Petrarcal kui Shakespeare'il. Just selle vormi kohta on öeldud: ei tea, kas on tundmus soneti või sonett tundmuse algatanud. Nõnda tundub ka, et Suits oma parimad sonetid, nagu «Nebuloosa» või «Ootamatused», on loonud otse «soneti treiali» J. M. Hérédia kombel — kauakestva, viiliva ja kaaluva töö abil. Saavutused on haruldased vormi selguselt ja plastikalt, kuid ühtlasi ei või selliseid töid pidada otsese lüürilise tundmuse väljendusiks.

Kuid see mõistuslikkus, mis avaldus varem Suitsu vormis, hakkab nüüd avalduma ka sisus. Ta töödes, isegi armastuslüürikas, mis on olemuselt vahetu tulvitseva tundmuse tõlgitsus, leidub ikka rohkem ühiskondlik-poliitilisi ja loodusloolis-filosoofilisi aineid. Tal on pikki luuletusi, nagu «Ohvrisuits» või «Eneseteostus», mis on nii ainelt kui ka keelelt täiesti abstraktsed, ilma plastilise sisu või vormi materjalita.

See on täiesti uus luulelaad Eestis, sest Enno katsed sel alal on liiga amorfsed ja abitud. See tähendab lüürika ala laiendamist, ta ainete ja vaateviisi rikastamist. See toob luulesse aineid, mis on oleviku inimese elus nii suure tähtsusega, kuid mida on lüürikale ometi võõraks peetud: teaduse probleemid, ühiselu, poliitika ja moraali küsimused, kogu oleviku inimese mõistuslike elamuste kompleksi. Ja see on loomulik, kui ei taheta luules näha ainult mingit triiphoone taime, esteetilist mänglust, võõrast kõigele sellele, millest inimene tõelisuses elab. Luule piirid peavad laienema, kui ta tahab olla kogu inimliku kultuuri peegeldus, nagu oli

Muinas-Kreekas, kus miski inimlik polnud talle võõras ja ta aineks kõlbas kõik: jumalad ja inimesed, tundmused ja ideed, armastus, poliitika ning filosoofia.

Kuid ühtlasi on see luulelaad ka raskelt maitstav, nõudes hoopis teistsugust süvenemist, kui oleme sellega harjunud harilikus tundeluules. Kui eeldame luuletaja puht-mõttelist tegevust, siis peame seda eeldama ka lugeja man. Nagu esimesele on iga fraas keskendunud mõttetöö tulemus, nii on viimasele seda iga fraasi nautimine. Vastasel korral kuuleb ta ainult võõrkeelset häälekõla. Kordaksin: kõige hea kunsti maitsmine on raske, ka näilikult kõige kristallselgema. Saati siis säärase oma, milles plastilise pinna aset täidab abstraktne sügavus.

Eriti tahaksin seda väita Suitsu puhul. Ta paljude uuemate luuletuste sõnamaterjal on just erandlikult raskepärane ja abstraktne. Ta lause on keeruliselt konstrueeritud ja äärmiselt isikupärane, sõnajärg tihti sedavõrd omavoliline, et takistab arusaamist esimesel lugemisel. Ta fraas on muutunud ikka kokkuhoidlikumaks, tihedamaks, komplitseeritumaks. Ja selle juures on ta loobunud kõigist harilikest traditsioonest, kõrvutades kõige abstraktsemaid aimeid kõige naturalistlikumate ainetega, segades hoolimatult filosoofilist ja ajalehelist fraseoloogiat. Suits on teoorias vähe kaasatundmist avaldanud hilisema aja keeleuuendusliikumisele, kuid tegelikult on ta keel täis individuaalseltuuenduslikke võtteid, kui need aga tema poolt asetatud ülesande teostamisele kasu toovad.

Suitsu luules on üldse harva olnud midagi ainult vormi pärast, kuigi luuletajat selles ta esimesel loomisjärgul on süüdistatud. Ta on selleks olnud alati liiga tõsine, liiga vähe mänglev ja pinnaline. Ta pole

kunagi näinud luuletuses peamiselt võrdluste ja sõnakombinatsioonide veetlust, kuigi ta luule on olnud nii muusikaalne ning rütmiküllane. Ta luuletuste tunnuseid on olnud just see, et kõiki ta võrdlusi on ikka õigustanud sisuline loogika, — nõue, mille vastu praegune eesti lüürika vahelgi eksib, tegutsedes ainult riimide ning võrdluste nimel. On valitsenud ideekehv võrdluste impressionism. Kuid «mitte pärlid ei moodusta keed,» ütleb Flaubert, «vaid niit, mille otsa nad on reastatud». Igatahes on mõlemad, nii pärlid kui ka niit, luuletuse olemasoluks vajalikud.

Isikulise kirjaniku iga lause ehituses võib peituda kogu maailmavaade. Ja Suitsu lauses peitub see tõesti. Näeme kordamööda ta fraasi nooruslikust paatosest helisevat, kuuleme ses traagilist metallikuminat ja mõtisklevat ning rasket vestlusrütmi. Igaüks neist laadest on omal kombel olnud veetlev, kuid ometi sisaldub keskmises kõige suurem määr plastilist ja rütmilist elementi. Ses vormis on Suits seni igatahes oma kõige sügavamini meeldesööbivad värsid kirjutanud, nõnda «Valge käe» selle esialgsel kujul, «Nebuloosa», «Meie aja muinasjutu», «Ühele lapsele» või «Sapise kuu». Kuid nähtavasti on Suitsu viimase aja arenemine plastilisest pildist abstraktse mõtte poole olnud sedavõrd järsk, et ta isegi eelmise ajajärgu vormi enam õiglaselt ei taha hinnata. Ta on mõnd varemat tööd muutnud, lisades ka neisse abstraktset elementi. Ma kahetsen, et marmor-plastilist «Valget kätt» ei või enam endisena maitsta.

Igatahes, ses sihis arenedes võivad varitseda küllaltki tõsised hädaohud. Kõigepealt sisus kaldumine liiga kaugele külma mõistuse maanteedele, vormis aga abstraktsusse ja ebaplastikasse.

On kohti Suitsu uuemais luuletusis, kus kardan

aimavat mõningaid neist hädaohtudest. Liiga rõhutatud mõistuslikkusega on ühinenud mingi kuivus ja rütmiline liikumatus, mida erakordselt raske vorm ainult suurendab. On liiga rikkalikult seletavat, põhjendavat, teoretiseerivat elementi, ja seda paiguti kohtadel, mis sisaldavad juhtkirjalikke kõrvalepõikeid. Nõnda «Ohvrisuitsus», «Maipühas» või «Vabaduse pulmas». Igatahes, Suitsu poliitilisis ja poleemilisis luuletusis on vähe otsest hoogu ja energiat, seda rohkem teooriat ning sappi. Suitsul on vähe instinkte barrikaadi-revolutsiooniks. Ta revolutsioon ei tule südamest, vaid peast. Ta rõhutab nii hästi oma kõrvaltvaataja seisukohta luuletuses «Maipüha». Ja Aino Kallas kirjutab Suitsu puhul õieti tabavalt: «Ta on tundnud sugupõlvede-vahelist kuristikku kindlasti mitu korda ülepääsmatumana kui hiljem klasside oma; viimast on ta mõistusega tajunud, aga esimest instinktiga tundnud.» Kuid see iseloomustus pole õige ainult ideelises, vaid ka kunstilises mõttes. Kui Suits nooruseluuletusis lõõmas oma südame leegitsevat tuld, siis lingutab ta nüüd oma ajude viha nooli. Ta luuletusis on peale kire ka erakonna programmipunkte, väitlusi ja seletusi sõpradele ning vaenlastele. Kuid viimased ained on kunstis ikka hädaohtlikud, vähemalt liiga silmapilgu-oludest tingitud ja sellega ruttu vananevad. Aga mingi sisemise loogika sunnil jätavad säärased ained ka teose vormisse samad tunnused.

Oleks liialdus tõendada, et Suitsu luuletusis neid eitavaid nähtusi võiksime selgetena näha, kuid teatud kalduvused neisse on olemas.

Ülemal tsiteeritud artiklis kriipsutab Aino Kallas muu seas alla erootiliste ainete vähesust Suitsu luules. Kuid juba oma pealkirjas lubab Suitsu suurim raamat sisaldada ainult armastusluuletusi.

See on rida lehekülgi tundmuste päevikust, alates noore poisi ebamääraste unistustega ja lõpetades kogenud mehe pihtimustega. Kui seda raamatut tähelepanelikult lugeda, siis avaneb ta kui romaan, kõigega, mis liitub romaani mõistesse: tegelaste, sündmuste, tundmuskriiside ja ümbrusekujutustega; ta peegeldab aluseid, mille tagapõhjal mööduvad sündmused, ja riivab poliitilist ja ühiskondlikku elu, ta sügavamad leheküljed on kirjutatud maapao meeleolus ning maailmapalangu valgel. Sellepärast leidub siin ka vahest mõnigi luuletus, mis vaevalt sobib armastuslüürika raamidesse, kuid mis on kogus õigustatud, kui võtta neid ainult nagu psühholoogiliselt vajalikke peatükke romaanis.

Tõsi, Aino Kalda väide on lausutud ajal, mil kaugelt suurem osa Suitsu armastuslüürikast oli alles avaldamata. Ja toonilt olid ilmunudki tööd enamasti seevõrd tagasihoidlikud ning ebasensuaalsed, et neid vaevalt võis hariliku erootilise lüürika liiki lugeda (mis küll ei takistanud kadunud Villem Reimanit tarvitamast nende autori kohta valimatuimat sõimusõna!).

Kuid ka nüüd, kuigi armastusluuletusil on Suitsu loodangus nii väljapaistev osa, on nende toon ikka endine: diskreetne, maitseline, isegi kõige avameelsemais paigus küllaltki tagasihoidlik. Tõsi, need pole mingid *songs of innocence* — süütuse laulud, kuid need on kirjutatud mehise tõsiduse ja ajajärgust inspireeritud traagika tähe all, nii et neid ka niisama sügava tõsiduse ning hardusega maitseme.

Juba Suitsu vaateviis ja keeleline vorm kõrvaldab

kõik vulgaarse erootilise naturalismi. Ta romaani tegelased on asetatud vastu ajajärgu süsimusta ja veripunast tagaseina, millisel põhjal nende isiklik õnnejoovastus ja traagika on seotud ometi kosmilise ning ühiskondliku eluga. See annab sügavama perspektiivi ja õhurikkust kitsalt-isiklikku idülli ning draamasse. Teiselt poolt mõjub samal sihil ka Suitsu stiililine ja keeleline materjal. Ta armastusluuletused on vabad igasugusest kulunud romantika fraseoloogiast, kuid samuti puudub siin ka naturalistlik ja robustne stiilimaterjal, mis muidu intiimsete elamuste kirjeldusis tihti haavab. Suitsu erootilist luulet loorib mingi eeterlikult-abstraktne õhukord. Ta romaani tegelaste ja sündmuste üle kaardub kogu aeg mingi hõbedane vikerkaar, asetades eelmised ebareaalsesse ning sümboolsesse valgustusse.

Sest kõigest, mis on südamele olnud kallis,
meelt ihas sütitand ja hääbund udus hallis,
jäänd silmal omal, võõral ainus nähtav märk,
harv mõni paberile poetund, seotud rida...
— — — — — — — —
Valides paremat — nii tagasi ma vaatan,
ja on kui näeksin läinud päevist, öist siin und.

Nende ridadega algab «Ohvrisuitsu» romaan, jätkudes kordamööda isamaalsuse, individuaalse eraldumise, revolutsiooni ja inimsuse tähe all. Algupoolel on romaan õieti hõre, pakkudes üksikuid katkelisi peatükke, mille vahel on aimatavad pikemad ajalised vahemaad, kuid saades aegamööda ikka tihedamaks, kuni muutub lõpposas täielikuks päevikuks. Samuti tiheneb aste-astmelt ka romaani psühholoogiline pinevus, arenedes noormehe suuresõnalisest romantikast intiimseiks ja detailirikkaiks esitusiks, kus tunnetused kostavad vaigistava sordiini alt. Ja kahtlemata on

viimase ajajärgu luuletused psühholoogilis-kunstiliste dokumentidena ka kõige huvitavamad.

Nende hulgas on nii palju luule- ja tundmusküllaseid töid, nagu «Inspiratsioon», «Rooside eleegiad», «Primitiivid», «Õnnelikud», «Maapaod», «Oaas», «Umbseid kokkukõlad» või «Kuum sosin». Nende hulgas on «Ärmu tarjad», «Varjulik» või «Ei sulgund veel see ring», — seevõrra isiklikud ja intiimsed, et on võõrale vaevalt arusaadavad. Ja nende hulgas on ka selline käsitlusviisilt huvitav teos, nagu *«Quasi una fantasia* Koit».

Eriti üllatas mind just viimasena mainitud töö Suitsu hilisemas toodangus. See intiimsete elamuste diskreetne väljendus meenutab vormilt Strindbergi õudset Chrysaetos-poeemi. Viimasest kirjutab üks arvustaja: «Üllatava kergusega tarvitab siin autor vahel suurt hiigla-orkestrit, mille üksikute riistade hääl sulab valdavaks ühismänguks, vahel ainult üksikuid heledaid keelpille, mille hääl on murdumas oma happusse, vahel tugevaid puupille, basstrumme — ta siirdub hääleliigist teise, tarvitab julgeid dissonantse ja saavutab ometi suurejoonelise, sätendava terviku.» Neid sõnu võiks tarvitada ka Suitsu ülalmainitud sõnalise sümfoonia kohta, kus orkestri rahustavasse muusikasse kostavad solistide ahastavad, nukrusest närbuvad hääled. Lõppude lõpuks, mulle näib see töö olevat vahest kõrgeim saavutis «Ohvrisuitsus». Suitsu luuletused on ikka olnud lihvitud ja täiuslikud meistriteosed, kuid neil on harva olnud välist ulatust, meeleolu pinevuse saavutamiseks vajalikku suurust. «Koit», nii piiratud kui on sellegi ala, on ometi peaaegu esimene poeem sõna kitsamas mõttes Suitsu toodangus. Ja sellisena on ta täiuslik.

Lõpetades käesolevat arvustuslikku katset, tahaksin

rõhutada, et «Ohvrisuits» nagu peamiselt ainult ühe laadi luuletuste antoloogia vahest siiski Suitsu teodangust objektiivset ülevaadet ei võimalda. Et saada luuletaja senisest arenemisest täit pilti, seks peab ta produktsiooni tervena arvesse võtma. Gustav Suitsu luule arenemisjärkude mõistmine on aga seni tähendanud suurelt osalt kogu eesti uuema lüürika arenemise mõistmist.

VIIS VESTET

1. VANAISAD VAADIS.

Üks hiina muinasjutt vestab: Vaene mees leidis põllult vana vaadi ja veeretas selle koju. Vaat polnud puhas ja mees käskis naisel seda küürida. Kuid vaevalt oli naine harja vaati pistnud, kui harjast sai mitu. Ta tõmbas harja välja, kuid ikka sündis neid uusi ja uusi vaadis juurde. Nüüd hakkas ta neid täie hooga välja kiskuma, mees neid turul müüma, ja nii said nad korraliku igapäevase leiva. Kuid siis juhtus kord rahalugemisel, et üks münt vaati ,langes, ja kohe sai sest jällegi mitu. Mida rohkem neid välja võeti, seda rohkem neid sai. Vaadil oli juba kord säärane omadus, et ta kõike, mis sinna sattus, mitmekordselt paljundas.

Mees sai rikkaks ja ostis enesele maa ja maja, naisele uue kimono ning sülekoera. Ta sai täielikuks pursuiks ega viitsinud enam ise raha vaadist välja võtta. Kuid tal oli vanaisa, ja selle pani ta nüüd raha ammutama. Taat oli väga vana ja haige. Ta tudises, võbises,

ähkis ja ohkis, kuid ammutas raha. Ta oli nagu surmavari, kuid jätkas tööd, küürus vaadi kohal. Siis suri ta ääretust nõrkusest ja vajus vaati. Ning kohe sai vaat vanaisasid täis.

Mees võttis ühe välja ja mattis kõige austusega maha, kuid ikka jälle ilmusid uued asemele. Hiina komme ja usk nõuab juba kord esivanemate austamist ning nende viisipärast matmist. Nüüd kulus rikka mehe aeg ainuüksi vanaisade matmisele. Hommikust õhtuni pidi ta ainult peiedele mõtlema, uusi vanaisasid vaadist kiskuma, kõige au ja leinaga kalmistule saatma, et koju tulles jälle uusi matuseid alata. Ta õhkas ja ähkis selle nuhtluse all; ta oleks pisutki peatunud ning puhanud, kuid siis hakkasid vanaisad vaadis haisema.

Nendeks matusteks kulus kogu varandus, mis mees varem oli vaadist saanud. Ta needis vanaisade paljust, aga see ei aidanud. Kuid siis kukkus kord jälle üht esivanemat vaadist kiskudes viimane ümber ja varises kokku. Mees oli nüüd ometi sest nuhtlusest lahti, kuid ka niisama vaene, kui oli alguses.

See muinasjutt äratas minus lõbusaid mõttemõlgutusi.

Hiinamaalt tuleb otsida kogu inimliku kultuuri, teaduste ja kunstide algust. Hiinlased on ka esimestena tühjast vaadist ammutamise traagikat tundnud.

Harjade müümisega igapäevast leiba teeniv turukaupleja, vaadist kulda ammutav pursui ja lõpuks vanaisade austamisse hukkuv rikas mees — kui head võrdkujud kõige selle kohta, mida tihti eneste ümber vaimuvallas näeme.

Eriesele aimamata leiab mees omalt või võõralt põllult imetaolise vaadi. See väike leid annab talle igapäevase tsekileiva ja võimaldab muretu elu. Kuid siis avastab ta ühel kaunil päeval vaadis kullalätte. Ta hakkab sellest ammutama, ta saab vaimupursuiks, ta ostab enesele mõisa ja auto ning naisele siidseeliku ja mopsi. Ta on hiilguse tipul, ta särab nagu päike Nankingi kohal, ta on professor ja prohvet, ta hiinastub, dalailaamastub otsekui Tiibet ise.

Kuid ühel pilvisel päeval algab ta vanaisade leinarongi taga käimine. See saab ta eluülesandeks, esivanemate austamine ta usundiks ja matuste tseremoonia rituaaliks. Ja nii ei pane ta tähelegi, kuis vanaisade nahka läheb kogu ta varandus. Ta ei jõuagi neid korrapäraselt matta, ta teeb seda ööd kui päevad, ja sellest hoolimata viirleb ta maja kohal raipelõhn, nii et varblasedki ei tihka katusele istuda.

Ning lõpuks, ühel päeval on ta purukslangenud vaadi kohal kummuli nagu too rumal mees sealpool Suurt Müüri.

Me oleme ümbritsetud muistseist hiinlastest ja nende vaimust. Nad on meile pärandanud kompassi, trükikunsti ja püssirohu. Me siis kasutame ka neid leiutisi nagu vanad hiinlased. Ikka osutab kompass põhja ja lõunat, tõsi küll, pisut viltu; ikka trükivad masinad keerulisi hieroglüüfe; ja ikka, ikka suitseb ning paugub püssirohi.

Kuid kõigepealt vältab raugematu elavate ja surnud vanaisade kultus. Matuserongid mööduvad meist, elavad ja surnud vanaisad naeratavad mõnuldes kirstudes, raipelõhn tõuseb taeva poole, haisevad elavad ja surnud vanaisad, inimkond aga kummardab koolnuid, kuni tal veel midagi hinge taga.

Selles pole midagi traagilist, see on magus ja lembe järeleaimus meie vendadele teispool Suurt Müüri. Sest

matus pole hiinastunud inimesele mingi kurb toimetus, vaid pidulik tseremoonia. Et see tas süngeid meeleolusid ei ärataks, siis on ta leinavärviks võtnud valge, nagu Hiinas. Ööbikud on ta pannud laulma päeval nagu Hiinas, sest isegi korralik romantik peab öösel magama. Ja nii ta siis kuulab kaunist künnilindu ja matab aga vanaisasid, sest neist ei tule tal iial puudust, neid on tal vaadis piiramatu tagavara. —

Elagu ka meie kodumaine Hiinamaa!

1919.

2. EITAMISNÕUNIK JA REVOLUTSIONÄÄR.

Täna kohtasin jälle meest, keda võiks nimetada Eitamisnõunikuks. Seda nimetust tarvitab Theodor Fontane ühe härra kohta, kes igal juhusel, olgu kõne millest tahes, oma pessimistliku otsuse langetas: Te näete nüüd, ma ütlesin juba ette. Ma olen sest pettunud. Mind ei rahulda see. Sellest on juba ammu üle saadud.

Ma näen oma Eitamisnõunikku tihti. See juhtub enamasti kohvikus. Ta istub Werneri tagumises toas, vaatab malemängu, kuid ei mängi ise, hoiab ajalehte käes, kuid ei loe seda mitte.

Ta on järjekindel mees. Tal on oma maailmavaade, mis põhineb eitamisel, ja ta ei muuda seda. Temasse ei mõju mingi väide, ta ei lase end ühegi tõsiasjaga vangutada, ta ainus loogika on eitamine. Seda maailmavaadet võiks nimetada pisut ühekülgseks, kuid igatahes on see selge. Ma usun, ta valgustab isegi oma korterit negatiivse elektriga ja laseb endale päevapildi asemel ainult negatiivi valmistada. Ja säärast järjekindlust peab austama meie karakterivaesel ajal.

Ta meeleolu vaheldub ainult karmi kriitika või loiu blaseerumise vahel. Seda vaheldumist määravad vahest mõned isiklikud kogemused enne ta kohvikusse jõudmist, vahest seedimise seisund või koguni olukord ta kodanlikus ametis. Sest arvatavasti on tal ometi ka mõni muu elukutse peale eitamise. Kuid lõpuks, ta kriitika laad võib oleneda ka ainult juhusest.

Kui ta kuuleb kõneldavat uusist katseist kunstis, siis muigab ta halvakspanevalt. Ja kui ta kuuleb räägitavat esteetilisist probleemest, siis naerab ta pilkavalt. Ta on kõigest sellest üle ja tal pole enam probleeme. Ta ei tarvitse enam midagi lugeda, sest ta teab eeskätt oma pessimistlikku otsust kõige kohta. Ta ei tarvitse käia teatris, kontserdil ega kunstinäitusel, sest ta arvustus on ammu valmis.

Kui ta juhtub olema blaseerunud tujus, siis on ta arvustusel mingi relatiivne, võrdlev maik man. Ta loogika on see: Mis nüüd meil! Sellest on mujal juba ammu üle saadud. See on vana. Me tunneme juba seda. — Siis meenutab ta seda väsinud meest Eino Leino laastust *«Peractum est»*, kelle väide oli ikka: See küsimus oli juba meie noorpõlves päevakorral. See võitlus algas juba kaheksakümnendail aastail. See on täidetud. *Peractum est.*

Kuid harilikult on säärane relatiivne vaatekoht ainult algpunktiks, kust Eitamisnõuniku arvustus peale hakkab. Varsti on ta keset puhastverd eitamist, milles tunneb enesel hea olevat nagu kalal vees. Eitamine on ta ainus element, millest väljaspool teda ei või mõelda.

*

Tänasel kohtamisel rääkis ta kirjandusest. Ta tõmbas kohvitassi lähemale, pani sellesse suhkrut, segas, maitses ja lausus nägu kortsutades:

«Halb nagu meie kirjandus. Ersatz nagu meie kunst. Paha kui meie keeleuuendus.»

Sellest oli küllalt, et sattuda vaidlusse meie esteetilise kultuuri üle.

«Lubage,» ütlesin, «millega põhjendate oma väidet? Kui meie kunstid on niisama head kui see kohv, siis on nad rahuldavad.»

«See kohv p e a b halb olema, kui teda meie kunstidega võib võrrelda,» vastas ta.

M i n a. Aga milles on siis õieti meie kirjanduse ja kunsti puudused?

N õ u n i k. Puha järeleaimus, selge aseaine.

M i n a. Kuid ons see nii paha, kui meie kirjandus maailma kirjandust tähele paneb?

N õ u n i k. Maailma kirjandus on järeleaimus.

M i n a. Kuidas? Kuidas?

N õ u n i k. Ei ole midagi algupärast. Prantslasi aimasid järele venelased, venelasi sakslased ja sakslasi jälle omakorda prantslased. Kõik ülemaailmne plagiaat.

M i n a. Millest te õieti kõnelete?

N õ u n i k. Degenereerunud prantslased mõjustasid venelasi. Vaimuhaige Dostojevski tööd tõlgiti saksa keelde. Sakslased avastasid siin messia. Sündis ekspressionistlik usuõpetus. Kuulutati inimsust. Romain Rolland kandis usu Prantsusmaale. Ja küllap rändab ta sealt nüüd tagasi Venemaale. Kõik kokkuräägitud plagiaat.

M i n a. Ütleme, et see nii on. Kuid mis oleks siis teie arvates algupärane? Kas meie kirjandus sellisena, nagu ta oli enne kokkupuutumist euroopa kirjandusega?

N õ u n i k. Ei. Midagi pole algupärast. Kõik on enne nähtud. Mind ei huvita miski. Kõik on vana!

*

Kuid kuuldes sõna «vana», pöördus üks mees naaberlaua juures järsku ümber. Ma nägin, see oli Elukutseline Kirjanduslik Revolutsionäär.

See on mees, kel on niisama kindel vaimne ilme kui Eitamisnõunikulgi. Ei või puhtamat karakterit olla, peale Eitamisnõuniku, kui temal. Ainult ta mõtte tendents on teises sihis organiseeritud.

Kui Nõunik alati paigal püsib, siis tormab Revolutsionäär ühtesoodu edasi; kui Nõunik senist eitab, siis jaatab Revolutsionäär tulevast; ja kui Nõunik on blaseerunud ja sapine, siis on Revolutsionäär kirglik ning eksaalteerunud.

Elu jookseb tast mööda, kuid ta ei taha maha jääda, ta tahab alati ees minna ja ühtesoodu lipukandja olla. See on ta joovastuse ja tragismi allikas.

Olla alati uus, alati opositsioonis, alati viskevalmis, alati äärmine — see on ta ülesanne. Laetud kuulipilduja — see võiks ta vapiks olla.

Ta on nagu see hispaania rüütel, kes oli nii palju mauride vastu sõdinud, et pärast enam muidu ei võinud magada kui raudriides ja üleni sõjariistus. Ta ei või undki näha, kus ta kallale ei kipuks ja talle kallale ei kiputaks. Ta ei maga madratsil, vaid barrikaadil.

Ta on ikka jalul, ikka teel, ikka minekul laadale. Ta püüab õhust kirjanduslikke viimseid sõnu, ta ajab taga iga *dernier cri*'d kui indiaanlane vaenlase skalpi, ta kannatab haruldase vaimse uudishimu all.

Kuid see teeb ta tegevas loomingus püsimatuks. Ta kirjutab ühtesoodu manifeste, ilma et oleks mahti neid realiseerida. Tal pole kunagi aega järele mõelda, sest sellega võib ta ajast maha jääda: äkki on midagi uut päevakorral, ja tema ei tea seda, tema pole kaasas, seda teevad teised!

Kui tal oleks võimalik, ta peaks igal maal oma kir-

janduslikke agente, kes teataksid talle jalamaid nagu sõjalised salakuulajad igast uuest maailmavapustavast lõhkeainest. Ta ümbritseks Marinetti luurajate karjaga ja ostaks Georg Kaiseri vangivahidki oma nõusse. Kui tal oleks võimalik, ta seaks sisse omad laboratooriumid, kus sellid katsetaksid, tema aga juhiks ja kuulutaks raadio teel maailmale: Suur Revolutsionäär on uue leiutise teinud! Lõhkeaine tapab viiesaja versta peale! Marss on hädaohus kirjandusliku murrangu pärast, mis algab Suure Revolutsionääri kabinetist!

Kuid ta on ainult eesti Marinetti. Teda pole imetanud neegrinaine, vaid talueit kuskil Tallinna ja Valga vahel. Ta pole miljonär ega ela lossides nagu Marinetti, vaid kuskil Emajõe Ateena ärklitoas, kus ei suuda isegi oma passijale maksta. Ja tal pole oma sõna maailma heitmiseks ka raadiojaama tarvitada, vaid ainult meie alati võlgnevaid kirjastajaid. Kuid see on kõik kõrvaline asi. Tähtis on, et ta alati ajavaimust kinni saab ja kirjanduse viimne sõna ikka tema käes on. Ta võib vaadata üleoluga kõigele, mis ta ümber on toimunud ja toimub. Ta on alati uus, ja ainult uus võib õige olla. Ta võib kõnelda kui see, kes valitseb tuleviku leegionide üle.

*

«Täiesti õige!» prahvatas Revolutsionäär pöördudes. «Aedroosid, šokolaad, pahn! Vala aga teibaga ja mine edasi!»

«Edasi?» muigas Nõunik põlglikult. «Kuhu edasi? Tulevikku? Ma ei oota sellest midagi head. Ma olen sest pettunud.»

Revolutsionäär. Pettunud? Tulevikust?! Te olete tõmp reaktsionäär ja vilets pessimist!

Nõunik. Ei, kuid mind ei või kulunud sõnadega petta. Ma mõtlen ise, ja mõtlemine viib mind eitamisseni. Eitamine on ainus tõde. Midagi uut ei või olla päikese all. Ka teie ägedus pole uus.

Revolutsionäär. Mõtlemine ei aita kedagi, peab tundma, tundma, tundma!!! Mõtted petavad, tõde on tundmuses.

Nõunik. Ka tundmused pole uued. Neidki on varem tuntud.

Revolutsionäär. Varem tuntud seda, mida tunnen mina praegu ja ühes minuga kõik, kes on elulised?!?!

Nõunik. Elulist pole midagi. Kõik sureb. Teie manifestegi söövad kord koid.

Revolutsionäär. Söögu, kui koid kord tulevikku tähendavad! Kuid praegu on mu manifestid ainsad elulised ja ajavaimulised. Neist algab ainus kunst, mis on võimalik meie demokraatia, suurlinnade, autode ja aeroplaanide ajal.

Nõunik. Hunnid olid demokraadid, Paabel oli suurlinn ja egiptlased lendasid — uskuge, lendasid, vähemalt olid nende jumalail «Taube» tüüpi tiivad. Mind ei huvita see enam.

Nõunik naeris narrivalt.

Mina. Kas on siis lõpuks tähtis just silt selle kunsti kohal, mida me harrastame, kas pole loomulikum, et selle ailes ajalugu annab? Kas pole ükskõik, milline on meie teooria, kui aga sisu alateadlikult ajale vastab, ja ajale vastab kõik väärtuslik. Ka mina tulen tundmuse juurde...

Revolutsionäär. Kuid teie tundmus on väär, on iganud, on ajast läinud! See on lilleline, pitsiline, šokolaadiline! See pole tuleviku tundmus!

Mina. Hea küll. Aga ütleme futurism...

Revolutsionäär. Futurism on iganud!

Mina. Noh, siis ekspressionism...

Revolutsionäär. On üle elatud!

Mina. Kas või dadaism...

Revolutsionäär. Eilne päev!

Mina. Mis on siis teil tänane päev? Kas Marinetti taktilism?...

Revolutsionäär. Mina, mina olen tänane päev! Vaadake mind, ja te näete silmapilku ning igavikku ühel hoobil. Mina tunnen aega eneses, iga mu soon ütleb mulle, mis kell on, mul on raatus rinnas, mu keha on täis baromeetreid ja termomeetreid. Ma vaatan kui periskoopidega, kuulen kui raadioaparaatidega, ma liigutan käsi nagu antenne ning mul on propellerid kannuste asemel. Aga teie tulete mõne Marinetti või Edschmidiga —!

Kui Eitamisnõunik oma sarkastilise naeru selle peale lõpetas, oli kell 7. Kohviku publik lahkus. Me ülerilietusime, astusime välja ja jätsime jumalaga. Nurgal peatusin ja vaatasin tagasi.

Nõunik läks tüsedalt ja aeglaselt, kogu aeg põlglikult enese ette naerdes. Revolutsionäär aga kiirustas, pea püsti, vehkides ägedalt kätega kui tuulik tiibadega.

Mulle näis, nagu oleks seal läinud kaks algtüüpi sest suurest inimhulgast, kes iga päev oma mõtteid kunsti arenemisest avaldavad.

Meie vaidlus jäi täna pooleli, nagu ta on seni alati pooleli jäänud. Ja ma kardan, et ta ka igavesti pooleli jääb.

1921.

3. ÜKS KIRJANDUSLIK KOOSOLEK.

19. märtsil 1926 oli riigikogus kirjandusõhtu. See oli pühendatud eesti uuemale luulele ja proosale. Kahjuks polnud õhtu korraldamine kunstiharrastajaile eeskätt isada. Nad võivad tutvuda parlamendi esteetiliste huvidega ainult tagantjärele. Kuid lugedes ajalehist õhtu kirjeldusi, võivad nad ainult rõõmustada: Tühi jutt, nagu oleksid meil vaimsed huvid unarusse jäämas! Kunstikultuur lokkab isegi kõrges kojas!

Õhtu kava oli mitmekesine ja elav. Meil pole siin võimalust peatuda kõigi loengute ja väitluste juures. Kuid ühest momendist ei raatsi me siiski mööduda.

Jälle kord kõneles ex-haridusminister Baueri suu läbi «rahvahääl»: «Futurism ja šimmi-kultuur kirjanduses on rahva hingeelule võõras. Kirjutatagu nii, nagu Juhan Aho ja nagu teised soome ja meie naabrirahva kirjanikud...»

Kui mitu korda juba varemgi on väljendatud viimast soovi! Lubatagu siis sel puhul kord ka meelde tuletada, kuidas just hr. Baueri mõttevennad omal ajal on hinnanud sedasama Ahot Soomes, keda ei väsita meile nüüd eeskujuks seadmast.

Aho oli avaldanud juba oma «Raudtee», «Õpetaja tütre» ja terve rea lühemaid jutustusi ning laaste, kui 1888. a. maapäeval esineti ettepanekuga kirjanike abiraha asjus. Siis teatas vaimuliku seisuse istungil piiskop Johansson, et ta ei tunne ainustki nooremat kirjanikku, kes vääriks säärast abiraha. Ja kirikhärra Tallgren küsis: kas vaimuliku seisuse südametunnistus tõesti lubaks soome rahval anda aupalka Minna Canthi ning Juhani Aho teostele?! Nendele mõtteavaldustele vastas Aho ise ajakirjanduses väga kibe-

dalt, soovitades kõigepealt vaimuliku seisuse esinduse kaotamist maapäeval.

Aho sai viimaks ometi riigi stipendiumi ja sõitis Pariisi. Seal kirjutas ta jutustuse «Üksi» ja kaunima osa «Laastude» esimesest andest. Need raamatud ilmusid varsti pärast autori kodumaale tagasijõudmist — ja kaunis oli nende vastuvõtt hr. Baueri tolleaegsete mõttevendade poolt!

Vanameelse «Uusi Suometari» arvustaja väitis, et lugeja jutustuse «Üksi» nagu ussitunud puuvilja käest viskab, ning nõudis, et raamatu kaanele trükitaks märkus, et teos on pornograafiline. Ja kui 1891. a. maapäeval jälle tuli kõne kirjanike toetamisest, siis tõusis alles torm nii talupoegade kui vaimuliku seisuse koosolekuil. «Kas see on ilukirjandus?» küsis toosama piiskop Johansson Aho teose puhul. «Kas see on soome rahva soov, et säärast kirjandust toetatakse? Ma ei usu seda. Läilust äratab säärase kirjanduse vaim soome rahvas.» Ja teine kristlane, pastor Bergroth küsis, kas on norra rahval nüüd mingit rõõmu Ibsenist ning Björnsonist, kes olid saanud riigi toetust, ja väitis, et Runeberg ning Topelius ei vajanud kunagi mingeid Pariisi-sõitusid. Talupoegade seisuse istungil väitis üks «maaliitlane», et «Üksi» «ei leia enesele väärilist vahest isegi prantsuse kõlblusvastases kirjanduses; see on raamat, mida ükski vanem ei lase oma laste raamaturiiulile». Ja teine samasugune autoriteet väitis Aho puhul: «Kirjanik on just ajajärgul, mil ta peaks osa võtma oma rahva kannatusist ja õhutama isamaalset meelt, otsekui võõrdununa rahvast juhtinud oma luulehobu Pariisi kloaakidesse, kust ta ammutab soppa, mida söödab raskes seisukorras olevaile suguvendadele.»

Sääraste süüdistuste tagajärjeks oli, et maapäev kir-

janike abiraha ettepaneku sedapuhku tagasi lükkas, ja nimelt just Aho pärast. Viimane aga kirjutas sel puhul allegoorilise laastu «Kunstnikust, kes oli maalinud alasti naise», ja osutas pisut hiljem, et kord isegi Elias Lönnroti oli peetud rahva kõlbluse rikkujaks! (Andmed Gunnar Castréni Aho monograafiast.)

Peetagu meeles, et kõik ülalkirjeldatu juhtus siis, kui Aho oli avaldanud juba suure hulga oma paremaid teoseid, mida meie vanameelsed praegu ei väsi eeskujuks seadmast eesti kirjanikele.

Ons seejärel tarvis palju prohveti annet, et ennustada: kui meil praegu ilmuks tõesti Aho-taoline kirjanik, siis leiaks ta hr. Baueri ja tema mõttevendade poolt just samasuguse vastuvõtu kui algupärane Aho omal ajal —?

Kuid pärast seda lubatagu ka öelda: auväärt härrad, teie ei tea midagi nii Ahost ja «teistest Soome ja meie naaberrahvaste kirjanikest» kui ka «rahva hingeelust», mille nimel nii laiasõnaliselt räägite. Enne kui esitate õpetlikke eeskujusid, oleks soovitav, et te vähemalt esialgi kirjandusega tutvuksite, sest seni näib teil selle tundmine piirduvat siiski ainult «šimmi-kultuuri» ja «Lendavate sigadega». Enne põhjalikke eeltöid vastaval alal jõuate oma loengutega eesti uuemast luulest ja proosast ainult selleni, et teie nimed säilivad kirjandusloos samas kurvas valgustuses kui Juhani Aho eitajate omad.

*

Muide, vist kõigis lehtedes, kus refereeriti hr. Baueri kõnet, kirjutati kellestki J u h a n Ahost. Kuidas just kõneleja ise hääldas, seda me ei tea. Kuid igatahes oleks võinud seal figureerida sama hästi Jean, John või Ivan Aho. Sel puhul meenub see haridusministeeriumi esindaja, kes paari aasta eest ühel Tartu kong-

ressil kordas ikka sedasama vana laulu: «Kahjuks ei kirjuta meie kirjanikud nõnda, nagu soomlaste Ahoo!» Sellepärast veelgi sooviavaldus: auväärt härrad, õppige tundma vähemalt nende kirjanike nimedki, keda meile eeskujuks seate!

1926.

4. EITAMISPSÜHHOOS.

See oli ühel hiljutisel «rahvuskirjanike» miitingul, kus pateetiliselt kuulutati: Tagasi ärkamisaja kirjanduse juurde! Kõik, mis meil 40 viimase aasta jooksul tehtud, pole olnud eestiline, pole olnud rahvuslik, on olnud ekslik! Tagasi Ado Reinvaldi juurde!

Kui varem väideti, et Noor-Eestist peale on väärradu käidud või et viimase poolteistkümne aasta jooksul pole meie kirjanduses midagi positiivset tehtud, siis on, nagu näeme, need uued eitamisapostlid veel palju radikaalsemad. Maha ka sajandite vahetuse realism, maha ka Vilde, Peterson ja Kitzberg! Kui on juba puhastustöö, siis olgu põhjalik!

Säärane mahategemine toimub muidugi optimismi ja positiivsuse nimel, mis meie kirjanduses puuduvat. Selle kirjanduse vaim polevat objektiivne ja heatahtlik. Ta muudkui arvustavat ja arvustavat!

Kuid loogilisem polnud ka selle vihase eitaja enese positiivne programm. Ta nõudis muu seas usu, kiriku ja vaimulike idealiseerimist. Ja samal hoobil asetas ta ärkamisaja kirjanikest eriti Ado Reinvaldi eeskujuks. Kõike seda oli asjatundjal raske tõsisena kuulata.

Tuli nimelt meelde Reinvald, kes kord vemmalvärsistas: «Olgu usku rumalatel, teadus targa tundjale.» Sama Reinvald, kelle jumalavallatud pilkelaulud

kirikust ja selle esindajaist veel tänapäevani rahva suus elavad. Ning ikka sama Reinvald, keda pastorid omalt poolt aina lendava mao sabaks kutsusid, kuna pealohe pidi olema C. R. Jakobson ise.

Ei, eesti rahvuslik ärkamine tähendas oma sotsiaalses motiveeringus teadlikku, oma sõpru ja vaenlasi tundvat aktsiooni. Tema tegelased polnud silmipööritavad palvevennad, vaid oma ümbrust hindavad ja arvustavad võitlusmehed. Ning nad väljendasid ka oma antipaatiaid ja negatsioone, nii palju kui tsensuuriahelad vähegi võimaldasid. Lõpliku käsituse nende tõelisest arvustamisvaimust võime aga saada alles tutvudes ajastu sisuga väljaspool trükiallikaid.

Kuid need tänapäevased väärtuste ümberhindajad ei tarvitse nähtavasti midagi teada ei ärkamisajast ega viimase 40 aasta kirjandusest. Mida pimedam ollakse mineviku suhtes, seda kohasem arvatakse olevat tuleviku ideoloogia sõnastamiseks.

Sellised ideelised uperpallitamised teeksid ainult nalja, kui olukord poleks ometi nii kurb. Meie ajas ja tema «esindajais» on nii palju viril-haiglast, üle tõsiasjade ja oma võimete ringutavat. Ainult selle tõttu usaldatakse sääraste õpetustega avalikkuses esineda ja leitakse omataoliste hulgas vastukajagi. Ning nimeliselt positiivsust taotlev eitamispsühhoos jätkub.

*

Kujutlegem siis Eesti elu sellisena, nagu see oli Anno D. 1895. Mõelgem, millised olid meie tolleaegsed poliitilised, majanduslikud ja hariduslikud olud. Tuletagem meelde üldist ainelist kitsikust, vaimuelu haletsemisväärset hallust ning sügavat pessimismi, mis oli vallutanud rahva pärast ärkamisaja ühispingutuste luhtumist. See oli lootusetu, meelimasendav pilt.

Ja jätkakem siis nende eitamispsühhopaatide mõtte-käiku: pärast seda pole midagi positiivset tehtud, kõik on olnud eitav, meie rahvuslikule elule ilmselt kahjulik. Nii et me ainult allapoole oleme pidanud minema ja veel mitmekordselt viletsamad olema, kui oliime tol armetul ajajärgul.

Selline peaks olema loogiline areng. Kuid ainus piik meid ümbritsevale tõelisusele sunnib nägema, kui naeruväärt on säärane mõttekäik.

Ärkamisaeg tundub ainult lühikese ja nõrga eelmänguna sellele hiiglaprotsessile, mis on toimunud eesti rahva elus just viimase 40 aasta jooksul. Ja saavutised on sellised, millest ärkamisaja tegelased ei usaldanud veel unistadagi.

Kui aga tulemused on nii positiivsed, siis on seda ometi pidanud olema ka tahted, teod ja tegijadki. Sest midagi ei tule iseenesest ega anta kuskilt ülalt, palja teoreetilise «idealiseerimise» armust.

Ses hiiglaprotsessis on meie kirjandus kogu aeg täis-jõulisena kaasas olnud. Ta oli seda realismi ajastul, oli Noor-Eesti päevil ja on olnud hiljemgi. Kui selle juures kurdetakse, et ta pole olnud rahvuslik ega positiivne, siis pole kurtjail käsitust õigest rahvuslikust kirjandusest ega positiivsest loomingust.

Positiivne on tõeliselt töö, mis elu ja arengut edasi viib. Selles kajastub niihästi ajastu optimism kui ka arvustus, selle kokkukõlad ja vastuolud. Nagu elu oma reaalsuses on mitmepalgeline, nii peegeldub ka rahvuslikus kirjanduses rahvusorganismi ajalugu kõigi selle äärmustega.

Meie viimaste aastakümnete ajalugu on võitluste, vankumiste, ühiskondliku tasakaalu otsimise ajalugu. Niisama rahutu, tukslev, otsiv on olnud nende kümnendite kirjandus. Ja just sellisena on ta sisemiselt olemu-

selt positiivne. Selle vastu jäävad aga põhimõttelist positiivsust taotlevad eeskavad ainult eeskavadeks.

Kuid mis tõelise positiivsuse ja rahvuslikkuse õpetamist võib oodata inimestelt, kelle iga sõnavõtt sisaldab ainult virisemist senise puhul ja kes pole suutnud saada veel ülevaadetki jõududest, mis on kandnud meie senist rahvuslikku elu.

Ainsa kaasarääkimisvõimaluse võib siin anda üksnes oma töö.

Seni aga näeme ainult poliitilise konjunktuuri kasutamise püüet. Näeme vaid nina seadmist iga tuuletõmbuse järgi ja kaasajooksmist igale võimuavaldusele.

Kuid tõeline loov vaim on ise võimas tuuletõmme. Ta paneb enese lõpuks maksma ka konjunktuuride kiuste. Ta ei lase end juhtida hetke hooplausetest. Kuid kõigepealt: ta põlgab spekulatsiooni ideedega.

1935.

5. RAHVALIK JA RAHVUSLIK.

Aegamööda ja vaevaliselt arenes kord maarahvas eesti rahvuseks. Maarahvas tähendas sotsiaalset ja hariduslikku alamkihti, ning eesti rahvusekski sirgudes ei vabanenud ta sellest suhtumisest. Mingi alaväärtuse tunne jäi püsima, ja juhidki polnud palju nõudlikumad.

Kui vana Caspar Franz Lorenzsonn «Perno Postimehes» sakslasi rukkiks ja nisuks, eestlasi aga kaerteks ja otradeks pidas, keda jumal ka kuidagi lubab kasvada, siis iseloomustab see hästi seda enesehinnangut. Ja kohe sellele täienduseks sobib arvamus, et säärasele odrarahvale oleksid Goethe ja Schiller üleliigsed.

Teoorjuse oludes olid sedalaadi hinnangud ometi veel kuidagi arusaadavad. Kuid palju pahem, et neist kaus hiljemgi on visalt kinni peetud. Rahvuse mõiste samas tati rahva mõistega selle algelisemas tähenduses. Kuid sellega tõmmati põhimõtteline piir selle rahva arenemisele täisealiseks, kultuurivõistluse võimeliseks rahvuseks.

Ado Grenzstein arendas teooria lõpuni: eesti rahvas on selleks liiga väike, et kunstkirjandust luua; siin võib ja peab kirjutama ainult rahvale õpetuseks ning ajaviiteks; iseseisva kultuuri unistusi võivad hellitada ainult 6—7 miljonist suuremad rahvad. Ja veel käesoleva sajandi esimese kümnendi keskel väitis üks euroopalikult haritud eestlane: kui keegi prantsuse keelt oskab, siis kasutagu seda oskust muuks otstarbeks kui on seda eestlastele moodsa prantsuse kirjanduse tutvustamine, — siin pole selleks pinda ega vajadust.

Vahepeal oli aga eesti rahvas ometi nii varalt kui vaimult kasvanud; ta arenes seisustesse, kihistus klassidesse, vallutas maad ja linna. Kuid ideoloogid mõistsid rahva all ikkagi ainult endist «maarahvast». Mis kirjanduse aineis ja vormides sellest üle ulatus, see oli ebarahvalik ja ühes sellega ebarahvuslik. Mis ei käsitlenud küla ega olnud täiel määral arusaadav külale, see oli võõrapärasena taunitav.

C. R. Jakobson lennutas kord «vurle»-nimetuse — ja vurleks ning matsipüüdjaks jäi veel kauaks ajaks nii eesti kui ka saksa soost linnaelanik. Tõelisi eestlasi leidus ainult maal, paheline linn polnud eestiline, ja seda siis ka mitte linna elu kujutav kirjandus. Näeme seda selgesti Vilde esimestele eesti linnaproletariaadi elu kirjeldavaile teostele osaks saanud vastuvõtust. Kuid kui juba see kiht ei kuulunud eesti rahvasse, mis

siis veel kõnelda tekkivast kodanlusest ja haritlaskonnast!

On huvitav, et see traditsioon jäi kauaks püsima isegi nende juures, kelle ajalooliseks ülesandeks sai just eesti linnakodanluse organiseerimine ja võiduleviimine. Ja on küsitav, kas veel praegugi linn on tunnistatud eesti rahvusliku elu täisväärtuslikuks teguriks, kuigi kolmandik eesti rahvast elab juba linnades ja linnad on ammugi eestistunud. Vähemalt komöödias esines meie linn alles hiljuti ikka ainult poliitiliste vurlede pesana.

Traditsioon on visa, kuid elu läheb temast mööda, kasvab tast üle. Nii meie linn kui maagi pole enam see, mis oli kahe-kolmekümne aasta eest. Uus põlv on sirgunud, poliitilised vapustused, hilisema aja olud ja omakeelne kool on rahva koguilmet põhjalikult muutnud. Maagi on linnastumas. Ja kirjandus, mis on määratud tänapäevale ja tulevikule, ei tohi arvestada just kõige mahajäänumaid kihte ning isikuid, kellele niikuinii mingi kirjandus ligi ei pääse, olgu see kui vähenõudlik tahes.

Rahvas ei saa aru — see on tihtipeale enesepete või enesekaitse. Ja kui selle väite nimel eitatakse üldse igasugust võistluspüüet maailmakirjandusega, siis on see patt just selle rahva tuleviku vastu. Arusaamist tuleb kasvatada, ja see võib kasvada ainult kogemuste varal. Kuid igavese suupärastamisega jäädakse ka igaveste sinna, kus ollakse.

Mäletan üht vanema põlve kirjameest, kes «Elu tule» ilmumisel kurtis: ega sellest rahvas küll aru ei saa! Kui ilmus «Tuulemaa», siis kurtis ta niisama: miks ei kirjuta autor nii, nagu kirjutas «Elu tules», — see oli rahvalik raamat! Ja «Kõik on kokku unenägu» ilmumisel kordas ta ikka sedasama: vaadake, kui kris-

tallselge ja rahvalik oli «Tuulemaa», aga seda siin ei mõista nüüd küll keegi! Nii teeb aeg kunstiteosed «rahvalikeks ja selgeiks» — kui nad üldse on kunstiteosed. Ning ma kahtlen väga, kas V. Grünthali «Lauludes» lõpus praegu enam mingit sõnastikku vajatakse. Kord aga loeti neid mõnitades edaspidi ja tagaspidi ning arvati ainult hullumaja arstidele kohased olevat. Kuid selleks, et meie rahva keel ja mõtlemisviis oma tänapäevase nõtkuse on saanud, selleks just vajatigi sääraseid «ebarahvalikke» teoseid.

Oma rahvusliku kultuuri arendamiseks vajatakse julget mõttekujutust. Ilma selleta poleks Kr. J. Petersoniial unistanud maarahva laulikust, kelle luule enesele kord igavikku otsib. Ilma selleta poleks saksameelne Johann Villem Luddi Ludse nõudnud maakeele tarvitusele võttu avalikkuses. Ilma selleta oleks O. W. Masingu «Originalblätter'ite» haritlaslik mõte ja sõnastus jäänud igavesti ainult härrasrahva ajaviiteks. Ja ilma selleta poleks tekkinud ning lõpuks teostunud ka Schultz-Bertrami ennustused eesti teadusmeeste tärkamisest.

Alaväärtustunde traditsioonid on visad. Kuid eneselohutuseks olgu meenutatud, et säärane oma keele ja kirjanduse edenemisvõimaluste alahindamine pole esinenud ainult meil, vaid kõikjal, kus rahvas on hakanud end alles tunnetama rahvusena.

Mis kõnelda Goethe või Schilleri ebasobivusest maakeele oludesse! Sellest on ainult nelisada aastat, kui prantsuse humanist Adrien Tournebeuf mõlgutas: «On aja ja paberi raiskamine vormida mõtteid meie omal keelel, et esitada neid lugejaile... Prantsuse keel on liiga madal ülevate mõtete avaldamiseks ja on määratud ainult kodutalituste käsitluse jaoks... Meil pole ju kindlaks kujunenud õigekirjutust, mis on vähemalt ilmtingimatu meie keele edasikestmisele, ega seesugust sõnaderohkust, kui muistse Rooma ja Kreeka keelel... Meie keel on kehv ja vaevaline ladina keele kõrval, ning me patustaksime terve mõistuse vastu, hüljates vana, et uut soosida.» Eks kosta see köögikeele filosoofia nii väga meiemaaliselt. Veider aga mõelda, et seda on kord väljendatud just prantsuse keele puhul!

Nüüd pole meil enam põhjust kahelda eesti keeles kui kultuurivahendis. Kuid küsimus polegi ainult keelest, vaid meie rahva kui täisealise ja võistlusvõimelise rahvuskultuuri looja ning nautija võimeist. Oleks aeg siingi kahklused lõpetada ja segamatult tööd jätkata. Tournebeuf suri juba a. 1565 ja Lorenzsonn a. 1880.

1935.

MARGINAALIA

MÕTTEID JA MEELEOLUSID.

1

Miks pole inimesel nii palju silmi, kui on inimkonnal raamatuid!

Lugesin täna Lafcadio Hearni elulugu. Vaene Hearn! Tal oli peaaegu sündimisest saadik üks ainus silm ja seegi tihti haige. Kui palju raamatuid luges ta aga selle üheainsa silmaga! Kuis oli ta süvenenud kirjatähesse, nii et kaaslased teda juba poisikesena kutsusid Vanaks Semikooloniks!

2

«Ärge uurige raamatuid, vaid elu!»

Kuid kas pole raamatudki elu? Ka halb raamat on ometi fakt, nimelt halb fakt.

Raamatud on tihedamad kui elu. Nendes on elu ekstrakt. Need on valitud leheküljed elust: elu sügavus ja ilu, elu tühjus ning labasus.

Mõistkem näha ainult õiges valgustuses: ärgem otsi-

gem halvast raamatust seda, mida temas pole, nimelt head raamatut, — nagu oleks psühholoogil asjata halvast inimeksemplarist head otsida.

Halvimadki raamatud pole vähem huvitavad kui suur hulk inimesi meie ümber.

3

Hea raamat ei paljasta looja hinge üksnes lugejale, vaid ka loojale enesele. Suure teose lõpetamisel pole ükski kirjanik enam see, mis oli selle algamisel. Seda luues elatakse üle hulk võõraid eluvõimalusi. See on rõõmus teekond tundmatul maal noore päikese all. See on vangla hämarus ahastuse ja meeleheitega. See on rida eneseteostusi ja eneseleidusid, eneseloomisi tuhandest mõtte ning tundmuse killust. Kinkides teistele kingitakse kõigepealt enesele!

4

Mõistan lihtsaloomuliste inimeste kiindumust raamatusse, mille kaanel on märkus: tõesti sündinud lugu. Olen vahel isegi jahmunud: ah, kahju, et see on ainult kirjaniku ajude vili!

Kuid see ei tarvitse ka jääda ainult ajude viljaks. Ei taha küll kirjanduse mõju üle hinnata, kuid ta aitab vähemalt avastada, mis inimeses juba ennegi peitub. Kangelaslood on kiirustanud mõnegi kangelase ja röövlijutud — röövli sündi. Nende biograafiasse peaks tegema märkuse: tõesti varem kirjeldatud elu.

Elu kopeerib kunsti, paradokseeris Oscar Wilde. Ja ta osutas, et Londonisse alles siis udud ilmusid, kui Turner oli neid maalinud. Vähemalt osati neid pärast seda tähele panna.

Tihti me ei tunne, taju ega tea, mis meis peitub, enne kui seda ei öelda.

5

Eksime järjekindlalt, hinnates kirjanduse mõju ainult spetsialistidesse: kirjanikesse enestesse, arvustajaisse ja sellesse väikearvulisse intelligentsi, kelle ülesandeks ongi ainult kirjanduse harrastus.

Nende suhtumine kirjandusse on üldiselt mõistuspärane. Neis kõnelevad kaasa teoreetilised teadmised, esteetilised spekulatsioonid, tehniline asjatundmine. Nad ei või sellepärast iial anduda täielikult kirjanduse mõjule. See ei või neid kunagi lõpuni kaasa tõmmata ega liigutada. Selleks tunnevad nad liiga hästi kirjanduse saamisprotsessi ja mõjuvahendeid. Selleks on nende tähelepanu sihitud liialt vormiküsimustesse.

Kuid peale nende on ju olemas suur mass, hulk, rahvas, kellega võrreldes need spetsialistid moodustavad ainult väikese murdosa. Ja sellele massile on kirjanduse irreaalne maailm midagi palju reaalsemat. Ning temasse nakkab kirjanduses väljendatud tundmus ja mõte otsemalt, vahetumalt — kui see üldse suudab nakata.

6

Kuis määravad vahel mõne teose lugemistingimused ta väärtuse!

Kord peatas mind sügissadu kolmeks päevaks jalarännakul. Leidsin küll metsas popsikoha, kuid onn oli kubinal täis lapsi, nii et mina enam sinna ei mahtunud. Siis asusin sadakond sammu eemal olevasse heinakuuni. Ei leidunud popsionnis mulle muud raamatut peale Marlitti «Vana mamsli saladuse». Ja selle seltsis veetsingi need kolm päeva. Küüni katusel saju sahin, ukse ees halli metsa poolringiga piiratud lagendik udutava vihma all. Rahu, unisus — ja ärkvel olles vana mamsli liigutav lugu.

Ei ole ma seda teost hiljem enam iial lugenud. Aga tolle mälestuse valguses — küll oli see ilus teos, imeilus!

— Teine kord terve raamatukogu — ainult riiulid täis puupuru, tselluloosi. Kauneimadki värsiread — vaid trükimusta triibud paberimassil. Ja mina ise — tõuk nende keskel — ning *taedium vitae* — elutüdimus meie ümber...

7

Lugesin eile öösel jälle «Tuti-Nameh't». Unustasin päevase igavuse, väikelinna halluse ja enese raskemeelsuse. Ühe öö jooksul jutustas see kirjurindne kavaler oma kolmkümmend viis keerulist ja gratsiöösset lugu. Ning mu tänane päev on hoopis värvi- ja fantaasiarikkam.

8

Vahel üllatab mõni sõnadeühend ja avab ootamatuid väljavaateid. Nõnda Nietzsche «antikristlik maastik». Samuti Hoffmanni «rändav entusiast».

— «Jumal elab muusikas,» ütleb hindu. «Laul on jumala naer,» täpsustab abessiinlane. Kui ilusti öeldud!

9

Kord leidsin budhistlikus kirjanduses võrdluse: tabamatu nagu kala jälg vees. See üllatas, kuid tegi ka miskipärast kurvaks. Absoluutne jäljetus, kõigi rajajoonte umbevajumine, ilma mingit mälestust jätmata. Sel määral üllatuslik mõte, et sellele võis sattuda vaid budhist, kes on sügavamalt kui keegi teine mõlgutlenud absoluutsest kadumisest. Nirvaana — kõigi jäljeta kalade lõplik õndsus!

10

Kirjanduslugu ja loomingulugu on kaks eri asja. Nad ei kata kunagi teineteist täielikult. Kirjandusloos esineb isikuid, kellel pole loomingulooga mingit tegemist, ja vastupidi. Kirjanduslugu võib õppida, loomingulugu ainult oma intuitsiooni kohaselt aimata. Sellepärast tuntaksegi peamiselt kirjanduslugu ja suur enamik pole loominguloost kuulnudki.

11

Teame, kunstide laad teatud ajajärgul on ühine, nii muusikas, kujutavais kunstes kui kirjanduses. Nende sisemine loogika on võrsunud aja loogikast, nende stiil väljendab aja stiili. Ses kunstide «monistlikus» vaimus peegeldub ajastu sotsiaalpsühholoogiline taust.

Kuid sellepärast on ka reegel, mis ei leia kohaldamist ühes kunstiharus, eluõiguseta teiseski. Ja sellepärast on õigustatud kunstist rääkima ka üksnes see, kes tajub kõigepealt kunstide loogilist sugulust.

12

Ühes suhtes erineb esteetilise kultuuri ajalugu põhjalikult ainelise kultuuri omast. Kuna tehniline edu ise oma saavutised kõrvale heidab ja hävitab, nende asemele täielikumaid luues, nõutakse kunstide ajaloolt, et iga ta järk pakuks lõpuni kujunenud väärtuslikku. Need peavad jääma püsima, hoolimata kõigest pealetulevast uuest. Nii on ka Stephensoni vedur muutunud ammu kollektsiooni kurioosumiks, Goethe «Faust» äratab aga ikka veel imestlust.

13

Jälgides tänapäeva ägedat kunstielu hakkame otsima võrdkohti oleviku ja mineviku loomingu vahel. Meile näib, nagu oleks kunstniku vaateviis mitmeti muutunud, ta tähelepanu teisiti suunatud. Tihti rõhutatakse, et nüüdne kunstnik on muutunud liiga teooriapäraseks, omistab liiga suurt hoolt tehnikale, tegutseb liiga väiklaselt vormi kallal.

Ja seda tähelepanekut kasutatakse võitlusvahendina ebameeldiva kunstisuuna vastu. Vaadake vanu kirjanikke ja maalijaid, nii öeldakse, nemad ei kurnanud sääski vormi nimel ega nikerdanud stiili kallal. Nad lõid otseselt ja vahetult, nagu sõnus neile vaid loov vaim.

Kuid ometi, kas on asjaolu siiski nii selge?

Kõigepealt, kas ei või ka kunstides tähele panna tööjaotust, nagu igal pool? Tehnilised teerajajad on unustatud, nende leiutiste kasutajad aga püsivaid kunstitöid järele jätnud. Kuis võiksime Shakespeare'i mõista ilma ta eelkäijate loendamatut arvu meenutamata. Praegune aeg on jälle tehnilise kriisi aeg, eriti eesti

kirjanduses. See murrang on möödapääsmatu ja väärtuslik, isegi siis, kui ta saavutistest ei jää muud püsima kui paremad tehnilised eeldused järgnevaile põlvile.

Ja teiseks, kas on meie teadmised mineviku meistrite tehnilisest tööst siiski nii suured, et tohime vastuvaidlematuid otsusi teha? Mis teame india, egiptuse või mehhiko kunstniku teoreetilisest koolitusest, kuigi see oli kahtlemata olemas? Igatahes teame, kui noor on kirjakujuline kriitika, et ta alged tekkisid alles itaalia renessansi ajal. Ainult üksikud mälestusmärgid on kunstiteooria alalt säilinud: Horatiuse «Ars poetica» ja Boileau «L'art poetique» või da Vinci ning Dürer märkmed. Ei või aga oletada, et egiptuse või india kujur oma õpilastele kunstiteooriat, vähemalt tegevas töös, poleks õpetanud. Ta pidi ju osutama, miks üks võte oli tema arvates hea ja teine halb. Ja millest muust tunnistavad vanade meistrite loendamatud harjutusjoonised kui mitte vaevarikkast tööst tehnika kallal? Kuid nagu loojate isiklik elu üldse, nii vähe on tuttav meile ka nende töötamisviis. Veel enam, see oli meistri või paremal puhul kogu kooli saladus, mida võistlejate eest varjati.

Ei, teooria ja tehnika pole ühtki suurt annet tapnud, nagu pole neid ka sünnitanud. Kuid teooria ja tehnika on kaasa aidanud iga väärtusliku kunstiteose tekkimisel.

14

Kui on midagi, milles oleviku kunstnikepõlv on mineviku omist nõrgem, siis just tehnikas. Ta ei tee sellega küllalt tegemist, ta on selleks laisk, ta arvab vormiraskusist simulatsiooniga üle saavat.

Unistusi, mõtteid, kavatsusi — neist pole iial puudu olnud. Kuid graniit on liiga kõva, seepärast valatakse kuju kipsist ja imiteeritakse kiviks või pronksiks. Mosaiigi kinnitamine on liiga väsitav, ja seepärast kleebitakse värviline konfetipuru paberile. Heksameeter on liiga raskesammuline, ning seepärast suletakse oma mõte loidu, lohisevasse proosasse. See saamatute miniaturistide, visandivõõpajate ning vestekirjanike aeg!

15

Keset säärast aega on ime näha sellist tööhiiglast nagu Flaubert. Ta oli nagu Vulcanus, kes eluaja oma sepikojas tagus ja raius, nägu nõest tahmane, hoolimata sellest, kuis askeldas vaimuturg ning räuskas ajakirjandus. Ta oli üksik nagu kujutletud jumal ja seepärast vahest niisama üksinduse piina kannatav nagu jumal.

Kahte ta vihkas: väikekodanlast-buržuaad ja seda eneseuhket, kuid tühist ning sügavuseta hinge, keda nimetas irooniliselt «artistiks». Viimase tähistamiseks kasutas ta erakirjades koguni salamärki, hieroglüüfi: kaks püstiseisvat sakilist joont, mis pidid allegoriseerima seda virtuooslikku, lame-poeetilist kunstikehkatsit.

Ta ise esindas kultuurinimese ja loova isiku kõrgemat tüüpi, kes tunneb aineliste eelistuste tühisust ning mõtteelu kohustusi, mis nõuavad lakkamatut enesepingutust. See muutis ta elu martüüriumiks, kuid ühtlasi ka kangelasteoks.

Tõeline kunst areneb eemal «väikekodanlaste» ja «artistide» karjateest.

16

Kirjutagem nii, nagu mõtleme, ja ärgem mõtelgem nii, nagu harilikult kirjutame! See pole kergesti jälgitav juhtnöör, kuid seda tuleb jälgida.

On suur loomistraagika: kui on nooruse tundevärskust, — pole veel kunstilise töö elutarkust; kui kord kõik tehnika saladused saavutatud, — pole enam teda algvärskust.

Selle Skylla ja Charybdise vahel kõigub kõik, mis luuakse. See tähendab intuitsiooni ja intellekti vastuolu, unistuse ning elutarkuse verivaenlust.

Ja siiski jääb ainsaks tõeks: kirjutagem nii, nagu tunneme ning mõtleme. Vähemalt ühte ärgem unustagem iialgi: kõik poos on kurjast, kõik simulatsioon on väär — nii unistuses kui ka elutarkuses.

17

On tarvis palju teada, et vähegi usutavalt öelda. Aine tundmisest oleneb suurel määral kunstniku esteetilinegi usaldatavus.

Leonardo da Vinci pidi selleks palmi struktuuri tundma, et paremini tabada palmi nõtkust ja saledust. Ta uuris üldist mehaanikat, vedelike ja lainete liikumise seadusi ning kasutas sealt saadud kogemusi häält ja valguskiirt uurides. Ta põhjendas geoloogia, uuris inimese ja hobuse anatoomiat, eritles lindude lendu. Oma oletusile otsis ta matemaatilisi tõendusi. «Maalikunst on midagi mõtlevat,» nii on tema puhul öeldud.

Kui palju Goethe loodusteaduse alal korda saatnud, on teada.

Tšehhov tunnistas ise, kui tähtsad olid tema esteetilise hariduse kohta ta arstiteaduslikud õpingud.

J. P. Jacobsen poleks vahest «Mogensi» või «Maria Grubbe» algust sellisena kirjutanud, kui poleks olnud loodusteadlane.

Kõiki neid juhuslikult näiteks võetud kunstnikke võib vaevalt süüdistada tõmbis realiteedi kopeerimises. Kuid nende romantikalgi olid tugevad reaalsed juured. Ilma juurteta ei püsi aga miski püsti, isegi mitte unistus ja luule!

18

Fantastikatki on vaja isiklikult tunda, eksootilisele hingeliselt lähedal olla. Simulatsioon ei aita kedagi üle.

Vasari jutustab anekdoodi noorest Leonardost: Keegi tahtis oma õlipuust kilbi seljale saada vastavat embleemi. Leonardo otsustas joonistada kuju, mis oleks kilbi otstarbe kohane. Selleks kogus ta tuppa, kuhu ainult tema pääses, sisalikke, usse, nahkhiiri ja muid võikavõitu loomi. Ning sellest mitmekesisusest kombineeris ta lõpuks «kõige koledama looma», mis pidi äratama õudu nagu Meduusa pea.

Gabriel Séailles kirjutab sel puhul Leonardost: «Luues koletist ei toetunud ta üksnes oma fantaasiale, mis oleks võinud pakkuda ainult ebaloomuliku, ainult dekoratiivse olendi. Ta tahab, et see koletis oleks reaalne, et see, kui nii võib öelda, oleks võimalikult tõeloomuline, et see koosneks nagu elav olend üksteisele vastavaist osist... Isegi olematu eluvormi loomisel jäljendab ta loodust.» Just need reaalsest maailmast laenatud detailid peavad äratama usaldust ka fantastilise terviku vastu.

Kuid sedasama meetodit on jälginud teisedki fantastikud: Bruegelid, Bosch, Dürer, Goya. Nende õudolen-

did näivad teatud määral võimalikud olevat. Me näeme nende liigutusi ja kuuleme nende hääli.

Inimlikule psüühikale võib läheneda ja seda valgustada vaid abinõudega, mis pole sellele psüühikale täiesti võõrad. Kaotades viimse reaalsuse tunnuse, kaotatakse ka viimne usalduse võimalus. Tee irreaalsusse läheb ainult reaalsuse kaudu.

Sama kordub ka kirjanduses. Edgar Poe algas alati reaalsusest ja oli stiililt realist. Dostojevski vihkas «idealismi» ja «romantikat». Sellepärast usume ka Poe'd ja Dostojevskit ega usu Hoffmanni ning Ewersit.

19

Juhan Liivi «Ääremärkustes» leidub järgmine nõuanne kirjanikele:

«Kirjutage kehadega, mitte v a r j u d e g a. Kividest varjudest ei saa müüri, küll aga kividest enestest.

«Kõneldakse tundmuste nimedega... Ma ei tea, kust nad tulevad või miks nad tulevad.

«Ma tean, et kirjanikul hale meel on. Aga sellega ei ole ma kaugemal. Miks ta hale on?

«Mis puutub minusse kellegi haledus. Kirjutage p l a s t i l i s e l t, kujukalt.

«Kehad, kehad kokku, asjad, nimed, sündmused. Küllap nad tundmuse kaasa toovad.

«Nad toovad k a j a, selle enne nimetatud varju, ja see kaja saab nüüd peaasjaks. See on subjektiivse tõus üle objektiivse!»

Ses katkes on vahest paremini alla kriipsutatud seonise eesti proosa puudused kui kunagi varem. Ja on nii imelik, et seda on öelnud mees, kes nägi mäailmas nii palju varjusid ning nii vähe tõelist realiteeti!

Kõik kirjanduslike manifestide kirjutajad eksivad vähemalt ühes suhtes: nad ei võta arvesse sotsiaalset arenemist, mis jätkub peatumata. Nad loovad oma teooria ainult tänase päeva seisukohalt. Kuid teooria, nagu kõik mõistuspärased kalkulatsioonid, põhineb loomulikult juba teadlikult tajutud tähelepanekuil. Looming ise on aga intuitiivne, alateadlik protsess. Kui teooria sõnastub, on sotsiaalne alus, millel ta rajaneb, juba muutumas või muutunud. Sellega on teooria loominguka hiljaks jäänud. Ta saab materjaliks ainult kirjandusloolasele.

Futurism, tuleviku kunst — milline enesepete! Kuid see suhtes on eksinud kõige realistlikumagi pilguga vaimud.

«Ma tahan loogiline olla,» soovib Zola küll ise. «Minu arvates on naturalism ainult üleminek. Mis tema järele tuleb — seda ma ei tea... Kaua vältab naturalismi valitsus? Ma arvan, et kaua, kuid uskuge, ma ei tea seda mitte. On aga tähtis, et kord, kooli lagunemise ajal, nii umbes viiekümne aasta pärast, nii rumalaid naturaliste ei leiduks, kes räägiksid endiste romantikute kombel: «Meie ei taha kellelegi oma kohta anda, sest meie oleme — kirjanduslik täius.»»

Viiekümne aasta pärast! Kuid ometi pidi Zola ise nägema, kui lühike oli ta teooria eluiga. Ja mitte üksnes nägema — pole kellegi saladus, et ta enese «evangeeliumid» on kirjutatud õigupoolest juba Tolstoi idealistlike teoste mõju all. Ning niisama naiivne oli lootus, et naturalistid oleksid vabatahtlikult valmis olnud oma kohta kirjanduses kellelegi üle andma. Ei, selleks on inimene liiga sõge ja alalhoidlik. Nagu elus eneses, nii otsustatakse ka kunstis, mis peab seda elu

peegeldama, valitsusküsimused ainult jõuvaheke dadega.

21

Kirjutatakse nii palju kunstide ajaloost, selle esin dajaist ja nende tehnikast. Kuid seejuures leidub harva vihjeidki kunstiteose siginemise, sündimise ning kasva mise intiimseist hetkist. Me ei kuule peaaegu midagi esimesist mõtte välgatusist ja loomispalaviku algtuka tusist, mis algavad ammu enne teadlikke vormi otsin guid. Neist kõnelevad vähe kirjanike, maalijate või komponistide elulood ning asjaomaste enestegi me muaarid.

Ja ometi on siin tegemist loomingulise protsessi täht saima momendiga. Selle nägemuslik sisu on olnud vahel nii valdav, et inimese füüsiline olevus on suutnud seda vaevu taluda. See hetk on lõiganud elu otsekui tule joonega pooleks, nii et kõik järgnev on saanud alles sellest valgustuse ja perspektiivi.

Descartes'i vaimse murrangu aeg on täpselt teada. Olles sügisel 1619 Baieris Neuburgi lähedal sõjalaag ris, tõusis ta hingeahistus nii suureks, et ta neitsi Maar jale tõotuse andis sooritada palveränaku Loretosse, kui aga sellest vabaneks. Varsti pärast seda hakkas talle ta filosoofia suund selguma: «10. novembrikuu päeval avastasin ma eksalteerituna imeliku teaduse põhialused.»

Rousseau jutustab, kuidas talle ta elutõde «Mercure de France'ist» üht üleskutset lugedes äkki selgus — niisuguse jõuga, et ta tee äärde puu alla langes ja pool tundi nuttis.

Samuti on teada aeg ja koht, kus Nietzschel «igavese tagasituleku» idee tärkas. See mõjus temassegi nii

võimsalt, et ta nutma puhkes. Ta kinnistas selle ela muse, juurde lisades: «Augustikuu alguses 1881 Sils Maria's, 6000 jalga ülapool merepinda ja palju, palju kõrgemal kõigest inimlikust.»

Esteetika ajaloosse on vähenõudlikumadki nägemus hetked otsustavaid jälgi jätnud. Nii jutustatakse, kuis üksiku puu siluett mäenõlval John Ruskinile uue ilu mõiste sisendas ja kuis Arno Holzisse lause «hollandi paradiisilindudest» uue stiiliilmutusena mõjus. Neil näiliselt nii tähelepandamatuil juhtumeil oli ajalooline tähendus, sest nad mõjutasid terve inimpõlve esteetilisi vaateid.

Piiratum tähtsus on teateil üksikute ainete esileker kimisest kirjaniku teadvuses.

Nagu Flaubert ise jutustab, on tal «Püha Antoniuse kiusatuse» idee tärganud a. 1845 Genuas Balbi palaz zos Bruegeli samanimelist pilti vaadeldes. «Madame Bovary» aine andis talle a. 1849 ühel septembri hommi kul ta sõber aias juttu ajades. Flaubert haaras ainest vaimustusega kinni: «Tõepoolest, suurepärane mõte!» Sellest päevast peale hakkas ta kavatsusi tegema ja kir jutama.

Kui me ka vahel ei tunne kirjandusliku idee tärka mishetke, siis teame vähemalt, milline väline põhjus on selle idee äratanud. Nii jutustab Flaubert jälle, et ta oma «Püha Julianuse» aine on saanud ühe maakiriku akna klaasmaalist. Ja Maeterlincki «Süüta laste tap mist» lugedes näeme selgelt, et sellele teosele on and nud aine Bruegel-vanema samanimeline pilt: nii täp selt on kopeeritud iga väiksem kui detail.

Üldiselt on aga looja isegi vaevalt igakord teadlik sellest tihti nii mikroskoopilisest põhjusest, mis ta fantaasia tegevusele äratanud. Seda eritledes kaob ta käte vahelt, hääbub õhku, kuna kinnistamiseks jääb

vahest juba mõni hilisem arenemisaste. Ja kahtlemata on see huvitav analüüs, mis Edgar Poe teinud oma «Kaarna» sünniloost, liiga mõistuspäraselt-loogiline, ei olla usutav.

«Mõistus tõendab, aga intuitsioon loob,» ütleb matemaatik Poincaré, kandes selle fantaasia-printsiibi isegi matemaatikasse üle.

Selle intuitsiooni-momendi kõrval on mõistuse valiv ja tõendav osa juba teisel plaanil. Viimasele tegevusalale kuulub ka teadlik vormi otsimine kunstis, kuigi selleski peitub ühtlasi palju intuitiivset. Igal juhul ei paku see aga enam sellist loomingulise esmavärskuse muljet.

On õieti masendav lugeda Flaubert'i sepahigist mõne lause kallal või Baudelaire'i tõendust, et ta oma riime teritanud nagu röövel nuga! Mis tähendus on teatel, et Platon ühe raamatu eessõna kuus korda ümber töötas, Tolstoi «Sõja ja rahuga» peaaegu sedasama tegi või Flaubert ülalmainitud «Püha Antoniuse kiusatust» 27 aastat kirjutas, nii et käsikirjalist materjali oli kümme korda rohkem kui praegu trükitud raamatus. Ning, lõpuks, kui surmav on õigupoolest Boileau ülistus Malherbe'i kohta: *Il réduisit la muse aux règles du devoir* — Ta sundis muusi ettemääratud korda jälgima!

22

Kuidas vahel hoopis juhuslik asjaolu annab tõuke meistriteose sünniks: Kleist nägi Bernis kirjanik Heinrich Zschokke toa seinal vasegravüüri, nimega «Katkilöödud kruus» — ja sellest tärkas ta komöödia idee. Wieland pidi kokkuleppe järgi kirjutama sellest satiiri, Zschokke jutustuse ja Kleist komöödia. Kuid ometi ainult viimase suhtes osutus see idee viljakaks.

23

Ainet näeme vaid sellisena, nagu see paistab läbi autori hingelaadi peegeldudes.

Nii «Surnud hingede» kui «Revidendi» aine andis Gogolile Puškin, kuigi hiljem sel puhul pisut nurises. Kuid ega ta olekski ise nende ainetega n õ n d a hakkama saanud. Need olid just Gogoli kohased ained või vähemalt kujunesid tema kaudu sellisteks, et me neid nüüd enam teistsugustena ei suuda kujutledagi.

24

Kui paljud juhuslikud mõjud avalduvad kirjandusliku teose vormi detailides. Autori tervislikust seisundist tingitud enesetunne, — tuisuiil akna taga, mis tõstab mahajäetuse meeleolu, või päikesepaiste sealsamas, mis avatleb välja ning kahekordistab tööraskust, — mingi hiljutine sündmus, mille mälestus ainult alateadvuses säilinud, mõni segavalt korduv mõttekontrast, niisama peaaegu alateadlik . . . Kõik need ja loendamatud teised nii väikesed ning vaevalt tajutavad nähtused jätavad oma jälje. Nad ei kordu iial samus tingimusis ja proportsioones. Kuid sellepärast ei või korduda ka mõte ta igakordse värvingu, tooni ja potentsiga, kui peaks sisult umbkaudu kordumagi.

Nende kaaskomponentide vahetumise tõttu on kirjanikul ka võimatu mõnd kaotsiläinud teost samana taastada. Victor Hugo kirjutas oma «Notre-Dame'i» küll korda kolm, kuid kahtlemata oli tulemuseks igakord sootuks uus teos.

Mitte ainult kunsti loomine, vaid ka varem loodud kunsti mõistmine oleneb ajast ja isikust. Selle määrab samuti ühiskondlik ja isiklik tagapõhi.

Ühtki kunstitööd ei võeta vastu hinge, mis oleks täiesti tühi, nagu tahvel, kuhu kirjutatakse esimest korda. Sealt on juba varem läbi käinud palju teadvuslikku ja alateadvuslikku, palju argielulisi, filosoofilisi ja esteetilisi kogemusi. Need on igal ajastul isesugused ja annavad uuele esteetilisele nähtusele oma varjundi. Mida rohkem on seal ees väärtuslikku, seda suurem võistlus ootab juurdetulevat. Kuid seda parem tunnistus ta väärtusest, kui ta kõigest hoolimata mõjule pääseb.

Vahel võib järelmaailma käsitus ühest teosest olla hoopis teine kui ta looja iial aimanud. Kahtlemata ei murdnud Cervantes oma lõbusat paroodiat kirjutades pead selle võrdkujulise tähenduse üle, mis praegune lugeja arvab «Don Quijotes» nägevat. Ja samuti mõistame ka «Hamletit» kahtlemata teisiti, kui autor võis seda iial oletada.

See on huvitav ja vahel — kurb. Näib, nagu ununeks autor ise oma töö varju, nagu muutuks ta väiksemaks ja vaesemaks kui ta teos. Ta on avaldanud saladusi, millest pole ise midagi teadnud. Ta on istutanud puu, mis kannab ikka jälle uusi vilju, mille lõhnast ja maitsest tal enesel polnud aga aimugi.

Nagu maailm ei saa iial valmis, nii ka mitte ükski kunstiteos. Nende loomine jätkub inimkonna teadvuses. Me ei saa kunagi neist käsitust nagu asjust isenesest, me võime hinnata ainult oma vahekordi nendega. Nad muudavad meid, kuid niisama muudame ka meie neid.

«Kunsti avaldamine ja kunstniku varjamine — see on kunsti ülesanne,» ütleb Oscar Wilde «Dorian Gray» eessõnas. Siin on sõnastatud suur tarkus — nii kuis autor ise oma elus selle reegli vastu eksiski.

Jumal tegi targasti, kui olevat keelanud oma nägu vaatamast. Vastasel korral polnuks ta enam kellegi jumal. Iga autori isiku tundmine, ka kõige ideaalsema, heidab ikka mingi segava varju ta teoste kõrvale. Viimaste üle ei saa enam otsustada täiesti erapooletult ja objektiivselt. Neil on küljes mingi inimlik maik.

Kui Karl Czerny lapsena Beethovenit nägi, — habemes, pikkade sassis juustega ja kitsenahast vesti ning pükstega, — siis arvas ta Robinson Crusoe't nägevat. Ja, ma usun, ta ei võinud hiljem kogu eluaja Beethoveni suurust maitsta, ilma et teda seejuures poleks seganud tolle pisut naeruväärse metsinimese mälestus.

Olin poisikesena vaimustatud ühe meie vanema luuletaja töödest. Ja saatus juhtis nii, et ma seda luuletajat ka esimese kirjanikuna oma elus pidin nägema. See oli külakõrtsis. Põrandal istus keskealine mees, viinaklaasid kummaski käes, ja rõkkas: «Ostke välja, teen laulu, kelle peale tahate!» Ümber naeris kari külamehi, heites rõvedat nalja. Mulle öeldi: see pidanud olema meie tolle aja tuntuim luuletaja...

Surusin näo ahastades nurka. Jäi eluajaks mulle meelde see lällutav mees.

27

Mis puutub meisse lõpuks kirjaniku või kunstniku maine isik! On juba kord kindel, et see on huvivaesem kui ta toodang. «Luuletaja eraldab parema osa enda

elust ja paneb oma teostesse,» loeme Tolstoi päevikust. «Sellepärast on ta teos ilus, elu aga inetu.» Olgugi siin tegemist liialdusega, kuid igal juhul tähendab toodang idealiseeritud, tihendatud ja suurendatud isiksust. Ning miks peaksime vaevama oma pead puudulikuma eri lusel, kui täiuslikum on silme ees!

Shakespeare'ist ei tea me sedagi, kuidas ta nime peaks õieti kirjutama. Ja tühi vaev seda uuridagi, kui üks silt juba üldiselt käibel. On aga tähtis, et temast on võidud ta toodangu puhul öelda: ta polnud inimene, ta oli kogu inimkond.

Milline kurb paljastus oleks see, kui keegi tõesti leiaks lähemaid andmeid «Homerose» isiku ja elu kohta. Oleks tõmmatud kate ühelt ilusalt saladuselt, üllinimese inimlikkus oleks paljastatud, üks kaunis müüt jälle purustatud — ja hulk väitekirju võiks sündida. Kuid esteetilisele naudingule poleks sellest mingit lisa.

Olevikus on sääraseks suureks inkognitoks jäämise võimalused väikesed. Selle eest hoolitseb ajakirjandus, erakirjavahetus, fotograaf, kinofilm — ja asjaomase isiku enese inimlik auahnus ning aineline kasu. Kuid igas varjunimes peitub see tendents. Ja kui näiteks «Nachtwacheni» autor «Bonaventura» on jäänudki avastamata, siis on see üks lähema mineviku ilusaist kirjanduslikest müütidest.

28

Kord ammu — mitte sel maal ega kümnendil — langetati ühel väikesel kirjanduslikul koosviibimisel küsimus:

«Millised on need kirjanduslikud teosed, mis on tõeliselt kõige sügavama ja püsivama mõjuga?»

Ja küsimusele vastas kirjanik, kes oli meister nii proosas kui värsis, nii eepikas kui lüürikas:

«Küllap mõjub tundemaailma väike lüüriline lauluke rohkem kui eepos, küllap Goethe «Wandrers Nachtlied» enam kui «Faust».»

See juhuslik mõttevahetus, mille teised kaasasolnud vahest ammu unustanud, on mu meeles püsinud tänapäevani.

Siin oli riivatud seda, mis meid kunstiteoses kõige rohkem paelub: ta algolemust, tundenägemust, meeleolu hallutsinatsiooni, mis tekib samal hetkel koos kirjandusliku vormiga.

29

On kõigil aeg-ajalt sügavaid tundmusi, ja siiski on nii vähe suuri tundelaulikuid. Näib, nagu oleks siin tegemist «raskeima» kunstivormiga. Ei piisa siin mõistusest ega kirjanduslikust oskusest. Siin vajatakse silmapilkset, kuid lõpuni süvenemist. Vajatakse vahest sellegi unustamist, et ollakse luuletaja. Vajatakse vahest olemist kuskil s e a l p o o l, kuskil e i k u s k i.

Mõelgem Li-Tai-Po'le!

Ja mõelgem Paul Verlaine'ile!

Ning mõelgem ka Juhan Liivile. Kui vähenõudlikud on tema ained ja kui väikesed ta luuletehnilised oskused! Sisuks mõttekilluke, tundmusraasuke. Vorm kui lapseleelutus, katkeline kogelus. Ja sellekski piisab tal, nagu ta ise kaebab, püsivust ainult kolmeks minutiks. Ning ometi ei saa teda lugeda ilma südamevärinata . . .

30

Kõrgeim kunst: viimseni viimistletud, kuid nii kastevärske, et jätab improvisatsiooni mulje. Vahest midagi Chopini prelüüdide taolist.

31

Vaevalt on nõudlikumat vormi kui väikese novelli oma: anda mõnel ainsal leheküljel sündmus mitte anekdoodina, vaid elumahlase tervikuna; esitada inimesed, neid kirjeldamata; hingeeluline kriis, seda sõnul eritlemata; ümbrusekujutus, sellesse süvenemata; mõte ilma propageerimata ja meeleolu ilma seda rõhutamata, ning lõppude lõpuks nähtava tegevuse taga perspektiivne sügavus, sümboolne tagapõhi. See on sonett proosas.

32

Mõnedes linnades on tänavail imelikke kohti, ainult mõne ruutmeetri ulatuses, kus sammud kuidagi tinedalt helisevat vastukaja äratavad. Need on harilikult mõne väljaku ääres, ehitise nurga kohal. Samm enne — ainult tume jalamüdin, paar edasi — niisama. Kuid seal vahel nagu mingi musikaalse kõlapõhjaga nõlaring. Astud otsekui piki klaaskandle kaant.

Olen seda korduvalt kogenud, vahel aastakümnete tagant, sattudes jälle samadele kohtadele: kaja on olnud ikka endine.

Ja endine ka selle mõju. Mitte ainult kuulmise, vaid teisedki meeled valdab hetkeks nagu mingi nägemus. Silmad taotlevad hoopis teravamate kontuuridega pilte. Jalad komistavad maakera pinda kobades. Oleksid nagu välja kukkunud senisest realiteedist. Ümbritseksid kui neljanda dimensiooni kujutelmad.

See on samuti nagu loominguski, kui satud sellistele vastukajavatele, helisevatele elamuskohtadele.

Kuid samm edasi — ja jälle vaid tume sammude müdin tolmukeerutaval tänaval . . .

33

On hetki, mil hakkad kahtlema proosa eluõiguses ja pidama ainsaks kirjanduslikuks vahendiks rütmilist keelt. Lugedes parimaid proosameistreid tunned, et nendegi lause ilusaladus just värsiloogika saladustega ühte langeb. Ja kui nende proosal midagi ei näi puuduvat, siis ometi see, et pole tegemist värsiga.

Antiik-rahvad pidasid tõelisiks luuleteoseiks ikkagi vaid värsivormilisi. Kõik muu oli — vaba, sidumatu.

Meie aga oleme unustanud kunsti tähtsaima mõjuteguri — rütmilise momendi. Oleme unustanud, et lugusid võib kogu rahvas kuidagi vesta, kuid laule luua ikkagi vaid harvad.

Vanasõnad, kõnekäänud, rahvamõistatused — ideaalseim proosa. Kuid igaüks neist tihti ka miniatuurne värssteos.

Kõige eelmise pärast näib realistlik kirjandus olevat vahel midagi madalamat, odavamat, kättesaadavamat kui romantiline. Sest ta on harilikult hoopis vähem tundnud huvi vormi rütmilise poole vastu. Kuid tõeliselt on ka suured prosaistid-realistid olnud suured rütmimeistrid. Nõnda Gogol, Kivi, Flaubert või isegi Zola «Germinalis» ja Rolland «Breugnonis».

34

Psühholoogiline vastavus aine ja vormi vahel — see on kunstiteose esimesi tunnuseid.

Kui tihti on aga kirjaniku vorm luulelisem, pateetilisem või sentimentaalsem kui ta valitud aine. Kui tihti eksib ta mõõtude leidmises, nii et aine võõra vormi raames logiseb. Kui tihti patustab ta Leonardo da Vinci lihtsa reegli vastu: mitte suuri liigutusi väi-

keste tundmuste ja väikesi liigutusi suurte tundmuste puhul.

Sõnadega ei saa nigelat mõtet või tundmust suuremaks teha. Mõeldagu enne suuri mõtteid ja tuntagu suuri tundmusi ning leitagu siis vastavad sõnad. Sõna iseenesest pole midagi.

Kui tihti peab sellepärast moodsat kirjandust lugedes meenutama, mis ütleb Euripides Aristophanese «Konnades» Aischylosele: Kui sa sõnu välja ajad, kõrgeid kui Parnass, kas sa sellega ilu õpetad? Oma mõtteid peab avaldama inimese kombel.

Inimese kombel — psühholoogiliselt õieti ja tasakaalus ainega.

35

On kaks nõuet kunstnikule: vaata kaugelt ja näe lähedalt, pea kinni distantsist ning sula ühte oma ainega. See on objektiivsuse ja subjektiivsuse leppimatu vastuolu loomingus. Ja ometi, sestki vastuolust tuleb üle saada!

Küllap on ajaline vahemaa, mis kunstnikku kujutatavast eraldab, paremaid eeldusi selle vastuolu pehmendamiseks.

«Ma mõistan ainult mälestuse järgi kirjutada,» ütleb Tšehhov ühes erakirjas, «ja ma pole iial otse tõelisuse järgi kirjutanud. Ma vajan, et mu mälu ainet klaariks ja et mu mällu nagu kurna jääks ainult see, mis on tähtis või tüüpiline.»

Just klaariva ja selgitava aja mõju puudumine annab end tunda oleviku ühiskonda ning päevavõitlusi kujutavais teostes. Nii kerge kui ka raske ujub alles pinnal. Valitseb päevapilt, puudub tüüpiline. Valitsevad juhuslikud joonekesed, puudub ajajärku iseloomustav monumentaalne joon.

Balzac ütleb ühes kirjas George Sandile: «Vulgaarsed olevused huvitavad mind kõige enam. Ma suurendan neid, idealiseerin vastupidi: nende inetuses ja rumaluses.» Kuid sedasama oleks võinud öelda ka Zola ja paljud teisedki naturalistid.

Inimlik mõttetegevus ei või üldse olla «realistlik». Juba see, et ta kunstiliselt looma kipub, tõendab, et ta reaalsega ei lepi. Võiks teisendada Jaan Oksa arvamist: järjekindel realist ei kirjutakski.

Zola tegelased on keemiliselt liiga «puhtad»: igaüks neist on ühe kindla temperamendi ja karakteri omanik, kuna inimesed tõeliselt esindavad temperamentide ning karakterite segu. Tal puuduvad pooltoonid, on ainult must ja valge. Kuid see on romantiline suhtumine asjasse. Ka Zola on Balzac'i kombel «vastupidi idealist».

Võib-olla on kõige ilusama realismi-teooria sõnastanud Maupassant — mees, kes kõige vähem oli teoreetik. Ta kirjutab nimelt oma romaani «Pierre et Jean» eessõnas, et õiglaselt luua tähendab: anda täielik tõelisuse illusioon, ja seepärast peaks andekaid realiste kutsuma õieti illusionistideks.

«Igaüks meist loob enesele maailma illusiooni,» ütleb ta, «illusiooni luulelise, sentimentaalse, rõõmsa, melanhoolse, mudase või õudse — oma iseloomu kohaselt. Kirjanikul pole muud eesmärki kui seda illusiooni õiglaselt väljendada.»

Ja on, nagu lausuks just Maupassant'ist enesest üks Anatole France'i tegelane: «Õnnelik inimene! Selleks et petta, ei tarvitse ta isegi mitte valetada.»

37

Arvan, et luues võib korrata ka varem kasutatud aineid ja vorme, ilma et looming oleks seepärast väärritu. Kuid siis vajatakse haruldast hingesugulust eelkäijaga.

Olen leidnud Hjalmar Söderbergil viis-kuus motiivi, seisukorda, repliiki, mis otsekui Anatole France'ilt maha kirjutatud. Kuid ta pole seepärast vähem eht kui France.

Kumb Goncourt'idest oli eht, kumb epigoon?

Kõik rahvalaulikud on õigupoolest epigoonid.

Meieaegne kirjanik on individualist, meie aine ja vorm liiga isikupärane, meil ei või olla suurt kollektiivset loomingut nagu gooti kunstis või rahvaluules. Ja sellepärast ei või meil olla ka suuri epigoone. Sest iga jõuline anne leiab enesele ka omaette individuaalse ainestiku ja vormi. Kuid teoorias peaks see olema võimalik ja lubatud.

38

Midagi suurt pole loodud, mis poleks pärit omast ajast. Kuid tihtipeale on selle suure pärinud ka alles aeg.

Voltaire nimetas Shakespeare'i «kõige inetumaks köietantsijaks» ja ta draamasid «näidendeiks joobnud metslaste jaoks». Ning teine, vähemalt enese meelest tark mees, arvas, et «ahv saab loodusest paremini aru ja paavianil on rohkem maitset kui Shakespeare'il».

Ka Goethe ja Schiller olid kord liiga uued ning arusaadamatud. Nende kohta anti välja mõnitus-brošüür, mis kandis pealkirja: «Kaks paberimäärijat Weimaris ja Jenas». Goethe naisevenna Vulpiuse «Rinaldo Rinaldini» kestis rohkem trükke välja kui ükski «Werther» või «Faust» autori eluajal.

Sellest on kulunud vaevalt mõni aastakümme, kui Saksamaal katset tehti Heinele mälestussammast püstitada. Kuid ta sünnilinna Düsseldorfi volikogu protestis valjult, sest austatav olnud kõlblusvastane kirjanik ja lisaks veel juut. Heine polnud Saksamaal veel «tunnustatud» ja jäi ausambata — nagu jäi Byron Inglismaal kaua aega ilma selleta.

Kreutzwald nimetas mõnd oma teost «Wagneri tuleviku-muusikaks», mille kuulajad polnud veel sündinud. Ja «Eesti Postimees» kirjutas a. 1871 nr. 47 «Rahunurme lillede» puhul: «Meie silm ei ulata sealt seest muud kui üht ainumast viga nägema ja see on: et nende sees, kui kõige armsa mehe Dr. Kreutzwaldi kirjade sees, tarkuse päike nii heledaste ja hiilgades paistab, et suurem osa rahva silmad seda läiget ei jõua väljakannatada... Et selle kallimehe kirjad enamiste kõik tuleviku loomad on...» — jah, sellepärast olid nii «Rahunurme lillede» kui ka «Lembitu» ja «Paari sammukese» esimesed trükid alles hiljuti saadaval, kuna eesti rahvas «Rinaldo Rinaldinisid» on vaheajal ääretu määra alla neelanud.

39

Väikeste kirjanike õnnetus ei peitu igakord selles, et nad on liiga väikesed, vaid et tahavad olla suuremad, kui on tõeliselt eeldusi. See on ülepingutuse traagika.

Usun muidu, et igal inimesel leidub kunstiliseks loominguks vajalik materjal. Ei ole seda inimest, kes, teoreetiliselt võttes, ei kõlbaks kunstnikuks. Pole tarvis suurt haridust, haruldasi elukogemusi ega isegi suurt

kunstitehnilist kooli. See on eksitus, kui arvatakse, et kirjanik peab midagi uut ja üllatavat ütlema. Kunstika piisab kõige vähemastki teadmisest ja elu tähelepanekust, mis meil igaühel on. Kunst on ainult oma ala leidmises ja selle võimetekohases kasutamises.

Anne — see tähendab enese piiri teadmist. Anne on piiratud ja anne kehtib ainult teatud piires. Väljapool neid algab diletantism ja simulatsioon.

Meie aeg on esile tõstnud kolm kõige suurejoonelisemat autodidakti, vähese algharidusega kirjanikku: Maksim Gorki, Jack Londoni ja Knut Hamsuni, kelle teosed võivad esteetika-professoreile veel kauaks probleeme pakkuda.

Inimesed erinevad üksteisest rohkem teadmiste kui tundmustega. On õieti vähe või mitte midagi, mis meie tundmustes oleks täiesti uut ja kordumatut. Vahe tundmuste vahel on ainult nende ulatuses ja nõtkuses. Ja sellegi määrab suurelt osalt just kultuuri, teadmiste ning elutarkuse määr.

Mitte tundmuse harulduses pole sellepärast küsimus kunstiteost luues, vaid jõus keskenduda ja oma tundmusest võimalikult suurt protsenti väljendada, olgu tundmus ise milline tahes.

Kes meist poleks tundnud sedasama, mis on inspireerinud suurimaile loojaile nende meistriteosed. Kui see oleks teisiti, ei võiks me neid teoseid üldse mõista ega maitsta. Kuid meie tundmus on jäänud meisse enestesse, ilma objektiivset kuju leidmata. See sureb passiivselt ühes meiega, äratamata iial isegi kümnendiku võrra kelleski vastukaja, — millist protsenti eeldab Beethoven helilooja kuulajas. Meil on puudunud

alulisim eeldus kunstiloominguks — tundmuse aktiivsus.

Selle lihtsa tõsiasja mõistmiseni ei ulatu aga diletant. Ta on naiivne, eeldades, et paljast tema primitiivse meeleolu kõige algelisemat väljendust peaks keegi kohe kunstitööks pidama. Kui palju unistusi proosas ja vormituid värsse on sepitsetud meilgi ses naiivses usus!

Säärase algelise kirjanduse kohta on Juhan Liiv kirjutanud oma sapisemaid märkusi:

«Ära too ennast mulle näha, — mina olen samasugune, — hoia oma saladus enesele. Tule mulle kunstiga!»

Oleks eksitus diletantismi loovas kunstis täielikult taunida — nimelt diletantismi kui asjaarmastust ilma halva kõrvalmaitseta. Diletante on kahtlemata rohkem kui loovaid ande, kuid nad moodustavad vähemalt avara ala, kust loov element esile kerkib.

Diletante kunstis võiks võrrelda teadlastega, kes teadust oma uurimustega ei rikasta, kuid ometi kultuuripinda tõstavad.

Diletantism on mõistuslik nähtus. Diletant võib tehnilisilt teadmisilt loojat tihti ületadagi. Kuid ta intuitsioon on väheproduktiivne. Ning see muutubki ta saatuseks.

Mõistusega võib kunstis ometi paljugi korda saata. Peaaegu kõik väljapaistvad «ühe raamatu autorid» on olnud diletandid. Seda olid B. Constant, Kierkegaard ja Gribojedov. Neil polnud palju öelda, ja seegi, mis oli, puhtmõistuslikku laadi. Kuid kas me neid sellepärast vähem austame!

42

Keskmise väärtusega kunstiteose võib arvustus kuulsaks teha või tappa. Kuid mis tähendab «Hamleti» kohta veel üks köide või kümmegi köidet ülistusi või mahategemisi. Seda ei saa suurendada ega vähendada Tolstoi või Shaw' geniaalsed mõnitused. See elab oma elu nagu päike.

Suurvaim ise kõlbab aga vähe arvustajaks. Nagu ta luues oleva maailma asemele ikka uue loob, nii ka arvustades oleva kunstiteose asemele teise. Ta ei või näha võltsimatut realiteeti, nagu poleks jumal võinud maailma luues näha üht teist maailma, kui selline oleks olemas olnud.

Mida suurem on arvustaja loova kunstnikuna, seda kaugemale ähvardab ta kalduda arvustatavast teosest. Kõige lähemal sellele on vahest tuim ja väiklane pedant. Kuid selle lähedust võibki võrrelda vaid parasiidi lähedusega hiiglase kehale.

43

Paljast mõistusest on siiski vähe kunsti arvustamiseks. Arvustusest otsime niisama ootamatusi kui kunstiteosest. Kuid üllatusi võib pakkuda ainult looja.

Arvustus on niisama loomisnägemuse saadus, kuigi teises laadis. Iga objekti, olgu see loodus või kunstiteos, tuleb hinnata intuitsiooni valgusel.

Looming ei või olla «realistlik», nõnda siis ka mitte arvustus. Iga objekt, mis saab oma värvingu isiku prismalt, on võltsitud, nõnda ka arvustatav kunstiteos.

Meie mõte ei vasta kunagi teda algatanud nähtusele selle täiuses, vaid ainult mõnele ta poolele. See pole

inimene, kes näeks midagi «objektiivselt». Nõnda poleks ka objektiivne arvustaja inimene.

Ainus ettevaatuse põhjus arvustades: luuletajat ei saa keegi kontrollida, vastab ta teos inspiratsiooni alikale või mitte. Arvustaja objekt hakkab aga kisama ja protestib!

Sellepärast: ideaalne arvustus peaks rajanema olematul teosel. Siis oleksid arvustaja käed vabad. Miski ei aheldaks enam ta fantaasia lendu või võltsi paatost!

44

Sõna on tühine, ja ometi on ta vahel vägevam kui tõsiasjade käegakatsutav loogika. Sõna on õhk, ning ometi võib ta õigel hetkel öelduna maailma pahupidi pöörata. Kuid suurimaidki purustusi tekitab ka ainult õhu rappumine.

Vist Maupassant on naljatades tõendanud, et Prantsusmaad selle ajaloo algusest peale on ainult kõnekäändude ja sõnakõlksudega valitsetud.

Suur osa ajalooliselt saatuslikke ütlusi ei sisalda mitte tõdesid, vaid paradokse, ja nende jõud pole mitte tões, vaid parimalgi puhul ainult tõe liialdamises. Kuid nähtavasti pole nende lausumisel olukord tõe vastuvõtuks kaugeltki nii kohane kui liialdusele. Paradoksimehed on paremad psühholoogid kui tõepreestrid.

Tõsiasjal pole paradoksiga inimpsüühikas üldse kokkupuutumispunkte. Tõsiasi ei hakka paradoksile külge, nagu vesi rasvale. Paradoks röövib nimelt tõsiasjalt ta autoriteetsuse ja teeb ta naeruväärseks, nii et ta vastuväiteks enam ei kõlba.

Sellepärast on need naiivsed, kes püüavad paradoksi tõsiasjadega ümber lükata. Just selle vastu, kuradit peab peltsebuliga, paradoksi ta endaga välja ajama.

Liialdust tuleb lüüa liialdusega, teda omakorda naeruvääristada — ning paradoksi sõna on jällegi ainult õhk!

Kuid paradoks ise pole tihti ka midagi muud kui enneaegne mõte, liiga varane väide, tuleviku tõde. Paradoks jookseb vahelgi tõe ees nagu selle ennustaja. Need on elulised ja maailma edasiviivad paradoksid.

45

Tõdesid on kohaseim kontrollida just liialduste ja valedega. Sest niikaua kui üht tõtt veel tõeks peame, on keeruline talle läheneda teise tõega, nagu tunnustatud jumalusele mõne teisega. Kuid kui ta paneb vastu blasfeemiale, irooniale ja liialdusele, siis on ta alles tõde. See on küüniline võte, kuid temas on psühholoogilist usaldatavust.

Mitu sugupõlve joobus Venemaal prohvetlikust väitest, mille vist Tjutšev esimesena sõnastas: «Mõistusega ei või Venemaad mõista, Venemaasse võib ainult uskuda!» Kui palju põhines sel ainsal lausel slavofiilide usust Venemaa ajaloolisse suurmissiooni! Kuid neil päevil lugesin ühel huvitaval vene skeptikul järgmise märkuse selle paradoksi kohta: «Noh, aga Austraaliat võib mõistusega mõista? Aga kängurut võib?» Sest mingi nähtuse sisemist olemust ei või mõistusega tajuda, siin on skeptikul õigus. Kuid käesoleva võrdlusega on ta slavofiilide pateetilist väidet rängalt naeruvääristanud.

Sama skeptik eritleb küsimust: miks peetakse Shakespeare'i nii sügavaks ja elutargaks? Kas on ta tõepoolest lausunud midagi, mida poleks öelnud iga temaaegne väikekodanlane kümme korda päevas? Kõige sagedamini korratakse Shakespeare'i järgi suure pi-

tsediga: «On palju asju maailmas, millest meie filosoofid pole undki näinud.» Kuid, vaidleb skeptik vastu, kas on Shakespeare siin ise midagi avaldanud, millest filosoofid undki ei näe? Konstateerides filosoofide saamatust, ironiseerib skeptik edasi, meenutab Shakespeare ainult seda Gogoli kangelast, kes küsimusele, kui palju tarvitsetaks hobuseid vedama, kui vanker rauaga täidetaks, pärast sügavat järelemõtlemist vastas: «Jah, tarviline arv hobuseid oleks küll vaja.» — Tundub, nagu võtaks see pühadust haavav võrdlus pühaduselt ometi midagi ära. Ja see on halb märk tema kohta.

46

Inimlikul mõistusel on üldse raske puhast tõtt vastu võtta ja meeles pidada. Tõtt võib omandada pigemini liialduse või peaaegu eksituse näol.

Milline õiglane iseloomu-eritlus on meie meelde jäänud? Selle vastu mäletame aga väga hästi terve rea karikatuure ja epigramme.

Keegi nimetas m-me Staëli «tormiks seelikus», Nietzsche sõimas George Sandi «head stiili kirjutavaks piimalehmaks», kolmas kutsus Nietzschet ennast «ateismi märatsevaks dervišiks» — neid silte ei unusta.

Parim relvavabrikant on see, kes toodab häid epigramme, neid käsigranaate, nagu ütleb Byron. Säärase Krupp'iga on raske võistelda.

47

Tark Siirak ütleb: Issanda sõnad on tema teod. Nõnda on ka kirjaniku sõnad tema teod. (Kuid ärge õelge seda väikekodanlasele: ta võib kirjaniku sõnade järgi tõesti hakata ta tegude üle otsustama!)

— Meie ajakirjanduse juhtkirjad — need on tihti peale *«Epistolae obscurorum virorum»* — «Pimedus meeste kirjad». (Vahe humanistidega võrreldes ainult see, et viimased end ise ala-, esimesed aga ülehindavad.)

— Verlaine jutustab, et ta oli kord ääretult vaimustatud Baudelaire'i «Kurja lilledest», kuid alles palju hiljem märkas, et isegi raamatu pealkirja — «Fleurs du mal» — oli valesti lugenud — «Fleurs du mai». (Kui mõnigi arvustaja on teost niisama lugenud!)

— Nietzsche asetas kord küsimuse: kas võib eesel olla traagiline? Ta jättis selle vastamata. (Praegusele tragöödiate armetuse põhjus: nende tegelased on enamasti eeslid.)

— Oleksin valmis elama alasti inimeste keskel, üties täna mulle üks romantik. Ainult alasti kõhud on vastikud. Naba peaks varjama maskiga. Nõnda vihkan ma naturalismi! (Vaene mees — ta oli täna söömata!)

Võltsimatu reaalsuse väljendus pole kunst, juba sellepärast, et tema objekt on juhuslik. Kui aga reaalsete tõsiasjade keskel valida, neid tihendada, abstraheerida või mõtestada, siis jõuame sümbolistliku kunstimeetodini. Sõnaline vorm, stiil, keel on seejuures hoopis kõrvalise tähtsusega, samuti kui ka realismi või romantismi silt.

49

Ühed omandavad maad puudutades uut jõudu nagu Antaios, teistel saavad ainult käpad poriseks. Nii ka suhtumises realismi.

Kunstiliselt ebaõnnestunud realistlikul teosel võib olla vähemalt inimest ja ühiskonda eritleva uurimuse väärtus. Temast võidakse ka siis leida hinnatavaid tähelepanekuid psühholoogia ning sotsiaalsete vahekordade alalt, kui ta kompositsioon on ebakunstiline ja stiil puine ning igav.

Seevastu on kunstiliselt ebaõnnestunud romantiline teos täiesti vääritu. Tema ained, tegelased ja sündmustik ei huvita kedagi. Täpsuse asemel leiame temas üldistust ja tõelisuse asemel illusoorsust. Suutmata äratada meis eetilisi või esteetilisi elamusi, jääb ta vaid mõttetuks sõnadekoguks.

Sellepärast on kunstilised probleemid romantilises kirjanduses ka mitu korda tähtsamad kui realistlikus. Esimene eeldab ilmtingimata loovat kunstnikku, teises piisab hädakorral oskuslikust käsitöölisestki.

51

Küllap oli see Bismarck, kes õpetas oma diplomaate: ärge öelge kõike tõtt, kuid mis te ütlete, olgu tõsi!

On mõeldamatu kirjanduseski «kogu tõde», kuid öeldu olgu tõsi.

52

Pariisi Guimet' muuseumis leidub kaks huvitavat jaapani puuskulptuuri XVII sajandist. Esimene kujutab kaht meest, kes kannavad kaelpuuga suurt kella õlal. Kogu tähelepanu on pööratud a s t u v a i s s e j a l g a d e s s e, ja sellepärast on need haruldaselt pikad ning «ilmekad». Teine kujutab meest, kes vee ääres istu-

des kätega kalu püüab. On tahetud anda kõige sugestiivsem mulje k ä t e s i r u t a m i s e s t kala kahmates, ja sellepärast on need käed otse loomuvastaselt pikad. Mõlemad teosed on aga muidu täiesti realistlikud.

Neis on liialdatult alla kriipsutatud ainult üks tendents: l i i g u t u s sellisena.

Kogu monumentaalse kunsti saladus on ühtede detailide liialdamises teiste kulul, toimugu see ka kui peidetud ja tähelepandamatul kujul. Üks dimensioon valitseb teiste üle, üks ideeline või plastiline motiiv on domineeriv, kõik muu allub sellele.

See liialdus-tendents on valitsenud kunstis alati, olgu teadlikult või alateadlikult. See avaldub ka rahvaluules, eriti meie omas. Ja ometi teame, et siin teadlikust stiliseerimisest ei või kõnetki olla. Kuid see on olemata kunsti enese olemusest.

Ja sellepärast on järjekindla realismi õpetus õieti ebakunstiline õpetus. See viib kunsti sisemisest olemusest eemale. Taotledes elu-reaalsust, on ta eitanud kunsti-reaalsust. On saadud küll päevapilte, kuid pole saadud kunstitöid. Ja kõigepealt on kaotatud kunstis monumentaalne liigutus, mõte, tundmus.

Praegune kunst on vabanemas sest painest. Meile on tähtsam kunsti-tõelisus kui päevapiltlik kopeerimine. Meile on tähtsam näha asjade potentsi, liigutust, ilmet, — astuvaid jalgu, sirutavaid käsi, — kui akadeemiliste proportsiooni-seaduste järgi konstrueeritud muumiaid. Kunsti peamine olemus avaldub ikkagi dünaamikas.

Mina olen tõe poolt. Kuid hea vale kunstis on siiski parem kui halb tõde.

— Kunstnik ei tohi idealiseerida. Kuid see ei tähenda veel sugugi, et ta ei tohi ilus olla.

— Liialdus kunstis on ainult siis lubatud, kui ta on ilus, s. t. kui ta pole liialdus. Kuid mis on, õieti võttes, kunstis liialdus!

— Vähe olen ma elus ilusat rõõmu näinud, ilusat muret — mitte kordagi. Kui tihti võime seda aga kunstis näha!

Vaata, siin on inimene. Ta tunneb, mõtleb, naudib ja kannatab. Pane tähele teda mitte üksnes täna ja homme, vaid aasta, mitme aasta jooksul. Ära vaatle teda ainult siis, kui ta ilusal kevadhommikul välja läheb jalutama, vaid ka siis, kui ta talvisel õhtul koju tuleb, väsinud ning pettunud.

Vaata, ta võtab rõivad seljast ja heidab voodi. Ta avab isutult raamatu ja katsub lugeda. Kuid ta meel on kurb ja pea uimane. Ta sirutab ja haigutab. Ta laseb raamatu rinnale ja mõtleb. Ta silmad sulguvad, — tuli põleb, — ta magab viis minutit.

Vaata teda nüüd! Kui lohus on ta nägu, kui kurvad ta silmalaud! Ta huuled värisevad valusalt, soon tuksub ta otsaesisel. Siis võpatab ta äkki, — ta avab silmad ja ehmub, — tuli põleb endiselt. — N ä g i d s a t e d a n ü ü d?

55

Iga kirjandus on olemuselt rahvuslik. Niipalju kui ta kasutab üldinimlikke aineid ja vahendeid ning suudab end teistele rahvastele mõistetavaks teha, muutub ta rahvusvaheliseks. Ka kõik klassikakirjandus ainult ses mõttes rahvuslik olnud. Ainult üldine harjumus tema ideede ja ainete maailmaga põhjustab illusiooni, nagu oleks ta juba olemuselt midagi rahvusvaheliselt semat.

56

Mõnigi suur rahvuslik kirjanik on olnud kehv rahvuslik mõtleja või pole näiliselt üldse rahvuslikult mõtelnud (Goethe!). Kuid tagantjärele on nende annus osutunud vajalikuks just rahvuslike vaimuväärtuste kogumis.

Olemuselt on geenius ikka rahvuslik ega võigi muud olla. Oma rahva hinge sügavam mõistmine ongi ta geniaalsuse eelduseks.

57

Nii reaalsust kui fantastikat, nii ülevat kui igapäevast näeme oma rahvusliku prisma läbi. Dante põrgu oli kahtlemata itaallase ja Miltoni paradiis inglase oma.

58

Mis «sisu» on idamaisel ornamendil või meie tantsumuusikal? Ja ometi peegeldavad nad nii ilmekalt aega, olusid ning rahvusi.

59

On tarvis mõista, et vorm on ainult sisu välimus. Iseenesest, väljaspool kunstilist sünteesi pole kummalgi väärtust. Kuid saavutada seda sünteesi on võimalik ikkagi ainult teadliku vormikultuuri abil. Ja sellepärast oli meil omal ajal suur missioon täita.

— Vorm peab olema mõtte, tundmuse, inimliku hingeelu teenistuses. Kõik vaidlused kirjanduslikust tehnikast on mõttetud, kui ei võeta arvesse elurütmi ja -energiat, mida see tehnika peab edasi andma. Formaalne meetod puhtal kujul on kohane vaid kretiinidele.

60

On eksitus oma nõudeid liiga madalale asetada. Mitte kesktaset, vaid tippusid! Kesktaseme taotlejaid leidub ikka. Ja tegelikult ei teostugi ükski eeskava täielikult, vaid ainult osaliselt. Asetades võitluslipule vaid reaalse programmi, oleksid saavutused kesktasemestki madalamad. Tuleb asetada maksimaalsed nõuded! Tuleb taotleda suurimat, et saavutada suuremat!

(1908.)

61

Ei tohi liiga familiaarne olla nii aine kui ka lugeja vastu. Olgem taktilised luules! Milline eneseusaldus: kujutleda, nagu oleks päike teiega sinasõprust sõlminud või kuu teile oma saladusi pihtinud! Veel vähem on nad soovi avaldanud teie pisikesi saladusi kuulda.

62

Ma arvan, me kirjutame kõigepealt selleks, et meist aru saadaks. Tõsi küll, arusaamise ja arusaamise vahel on vahe. Oleks liig nõuda, et kirjanik nii kirjutaks, et temast k õ i k — ka idioodid — aru saaksid. Kuid jälle nõnda kirjutada, et ainult autor ise mõistab — see osutab siiski liiga piinlikku lugejate valimist. Liiatigi pole siin igakord tegemist kaugeltki kõige parema seltskonnaga.

(1915.)

63

Ikka soovitakse, et unistus oleks kunstis juba valmis unistatud. Ollakse selleks ise liiga vähese fantaasiaga, et unistusmaterjali ka karmis objektiivsuses avastada. Ja sellepärast sentimentaalse kirjanduse eelistamine.

— Sügavuse ideaal: Hamsuni «Müsteeriumide» Nagel ja «Paani» leitnant Glahn. Ah, kavaler ja unistaja ja kangelane ja «saladuslik» ning lisaks veel leitnant, — ah, milline sügavus!

64

Suurvaime pole maailmas palju, küll aga huvitavaid, omapäraseid, isikliku siseeluga varustatud inimesi. Nad ei jõua iial murda enestele teed üldsuse teadvuseni, kuid nad pole kasutud üldsuse arenemise seisukohalt. Nad ei anna kunagi värvingut oma ajastule, kuid nad toonitavad seda siiski nähtamata. Kui palju varjundivaesem oleks maailm ilma nendeta!

65

Tõde pole ühe inimese avastada, küll aga vahest sõnastada. Paljud tajuvad seda teadlikult ja alateadlikult ning alles see tajumuste kogusumma võtab ühe kaudu vormi. Meie aeg — see oleme meie kõik kokku.

66

Liiga palju makulatuuri-toodangut, liigveena maha voolavat, päevakajana õhku tolmavat, nii et ajakurnale jääb ainult väike osa vajaliku tiheduse ja kaaluga... Vähemalt 90% trükitud paberist on ilmaaegne. Seda pole lõplikus inventuuris kellelegi tarvis.

Kuid teiselt poolt: kas oleks ilma selleta ka ülejäänud 10% võinud sündida? Selle 90% ulatuses on toimunud otsimine, katsetamine ja eneseleiutamine. See on tihti sõnnikuks, millel võisid roosid võrsuda.

Kas võimegi kõigi kirjanike loomisviise ja -võimalusi arvustada ühe mõõdupuuga? Kas pole mõnelegi neist just paljukirjutamine ainsaks eelduseks üldse kirjutada? Ja kas võivadki nad head teisiti toota kui ainult halvaga vaheldumisi, rasket üksnes kerge kõrval, tihedat sõnaliste vesivõsude varjus?

Eino Leino paradokseeris kord ühes eravestluses: Kui ma halba ei kirjutaks, kust teataks siis üldse, et ma ka head võin kirjutada? Minu pinnaline toodang ongi mu sügavama kriteeriumiks. Alles selle tagapõhjal võidakse öelda, et olen headki loonud.

Kui suur pidi olema Balzac'i toodang, et selles võiksid leiduda ka säärased teosed nagu «Isa Goriot», «Eugénie Grandet» või «Šagrääннahk»!

Mõnelegi on paljukirjutamine nagu hoovõtmiseks, aktiviteeditunde ülespiitsutamiseks, loomiskire tihendamiseks, et siis ainult aeg-ajalt võiks sündida meistriteos. Ja hea niigi — kui nad oma halvemail hetkil vaikida ei oska või välispõhjustel ei või. Peaasi, et meistriteos sünniks!

67

Väike vaim ei või midagi suurt luua. Väiklasest, tigedast, egoistlikust hingest ei või lõpuks ometi suurt ja heledat leeki tõusta.

Ei kummuta seda väidet isegi sääraste irisejate ja tigetsejate olemasolu nagu Rousseau, Voltaire või Strindberg. Olid tigedad ja isiklikud, kuid olid ikkagi suured. Olid tigedad ja egoistlikudki suurejooneliselt, nii et juba sellegagi üllatavad.

Soojendada võib leek, mitte suitsev pirrutuli.

68

„Need kõik on muidugi väga edumeelsed mehed. Kahju ainult, et nende edumeelsus kaks-kolmkümmend aastat taga lonkab. Seda, mida nemad praegu ülistavad, kiskusid nende hingehõimlased paarikümne aasta eest maha. Ja seda, mida nemad nüüd maha kisuvad, ülistavad kord nende järglased. Kuid mis on kõigest sellest kasu! Nad jäävad ikka hiljaks. Nad on targad tagantjärele.

(1914.)

69

Vaata, see on nende luule, mis meie tõelisuse ümber õhu mürgitab! See on nende armastus, mis meie viha kallale kipub! See on nende ilu, millesse maailm on hukkumas nagu mädanevasse loiku!

Täna on mu viha jälle ärganud. Tulepomme tahaksin jalgpallidena pilduda, käsigranaatidega nende lilleaias mängida!

(1916.)

70

Heida hulka! Aja, kihuta, vii edasi lippu!
Ära ole kannataja, unistaja! Ole julgem! Ole uhkem!
Koit hõretab! Uue päeva päike koidab!
Kanna lippu läbi uue päeva!

(1907.)

71

Kümmekond aastat manitsesid Jürgenstein ja Ko nooremat põlve oma «habeme teooria» põhjal. Nüüd näib sel nooremal põlvel enesel olevat juba habe kasvanud ja ta manitseb omakorda jälle veelgi nooremaid.

Kuid juba Voltaire asetas oma «Looduslapses» küsimuse: kas habe on kunstiloomingu eelduseks? Ja ta tõi näiteks hiinlased, kelle habemekasv on teatavasti kidur, kunst aga aastatuhandeid vana.

Ikka see edvistamine oma eaga ja sugupõlveliste vastuoludega — nii ühelt kui teiselt poolt! Ikka ühed noorusest nõrgad, teised vanadusest väetid. Kus peaksid küll need mehised mehed olema?!

72

Te kaitsete rahvaluulet? Lubage säärasel puhul öelda, et teie «kaitse» rahvaluulet just kahjustab. See on karuteene.

Kui otsustaksime ainult Reimani «Kivide ja kildude» järgi, siis peaksime eesti vanavara vastu vaid tülgastust tundma. Nii maitsetu ja lame on ta vaatekoht, nii pastorlikult valepaatoslik ja mage, nii perspektiivita ning liialdav.

Kuid õnneks pole tõelisus nii halb. Rahvaluule on midagi reaalset, nagu meie tänapäevanegi vaimuloome ming. Teda peaks hindama relatiivselt. Temas on head ja halba, realismi ja romantikat, tõsitunnet ja simulatsiooni. Ta on inimlik, nagu kõik muudki inimlikud saavutised.

Kuid teie «kaitse» teeb ta võltsiks, nagu kostab võltsina kõik muugi, mida tõendatakse võltsil moel.

(1915.)

73

Sant lugu, kui teadmisteta inimene kunstist räägib, kuid veelgi sandem, kui seda teeb loominguvõõras teadlane. Hoopis tühine, tarbetu, isegi mitte kahjulik targutus, skolastiline mäletsemine. Sellest pole ei loomingule ega loojale vähimatki kasu. Sellega võivad vastamisi üksteise aega viita ja üksteist lõbustada ainult samasugused vaimuvaesed.

Ja ometi näivad nad enestele nii tähtsad olevat! Nad loovad teooriaid, väitlevad ja kemplevad nende kallal ning ootavad, et planeedid neid kuulates oma käigus peatuksid!

Lõpuks ükskõik, las produtseerivad oma makulatuuri, kui ainult ikka uusi põlvi ei sunnitaks nende teooriaid tuupima ja sellega tõelise kunsti vaimust ei võõrutataks. Ei, nad on siiski kahjulikud, nagu on kahjulik kõik rumalus.

(Üht «kunstifilosoofi» lugedes, 1939.)

74

See parasiitide kari kunstide ümber on otse kohutav. Kõik nad siblivad ringi, keerutavad oma katsesarvi ja sisistavad.

Ebaõnnestunud näitlejast saab näitekirjanik ja ebaõnnestunud näitekirjanikust lõpuks teatriarvustaja. Ning siis laiutab ta nagu oraakel. Selle jupiteri käes on siis lavakunsti tõde ja õigus, ning häda sellele, kes julgeb teisiti arvata kui tema!

Aga küsime: mis õigusega, milliste eeldustega, kelle kõrgemal volitusel?!

75

Andevaesus — kurb küll, kuid mis teha, tuleb sellega juba leppida. Aga andevaesus koos suurusmaaniaga — milline õnnetus nii asjaomase enese kui ka ta ümbruse seisukohalt. Aina vaid hädaldamine, et sinust aru ei saada, et sind valesti mõistetakse, et maailm on ülekohtune...

Kui X ja Y selle energia, mis nad kulutavad tõendamiseks, et nende teosed on head, tõesti neile teostele kulutaksid, siis võib-olla saaksid need ka pisut paremad. Kuid nüüd vaid sekeldused oma ümbrusega, komplimentide mangumine, sõbramehe-arvustuste hankimine ja vihane poleemika oma väärtuse tõendamiseks. Mis jääb siin veel loominguks järele!

Ebaratsionaalne tunnete ja mõtete kulutamine, vabatahtlik martüürium.

76

«Honorari on mitmesugust. Minu vanaisa tegi paruni koera peale laulu ja sai selle eest talli juures kakskümmend viis.»

«Samuti on seda kuulsustki mitmesugust. Minu tädimees oli suur laulik ja teda kutsuti kogu kihelkonnas Möla-Mihkliks.»

Ikka jälle rünnatakse mõnd kirjanduslikku teost ta «tendentsi» pärast, ilma et püütaks tendentsi mõistetki selgitada. Eriti satub alalhoidlik rinne ärevusse, kui on tegemist ühiskondlikest uuendusideedest kantud teostega.

Tõeliselt eeldab iga väärtteos püüet midagi öelda, midagi selgitada, milleski veenda. Inimene mõtleb ja hindab ikka, kuid mõttel ja hinnangul on suund. Eitades ideed peaksid terved kirjanduszanridki kaduma.

Näib koguni, nagu leiaksid filosoofilised ja ühiskondlikud ümberhinnangud tihti oma esmaväljenduse just kirjanduse kaudu. Siis on tegemist intuitiivse eesaimusega, enne kui teadvus oleks veel uue arenemisastme tajumiseni jõudnud.

Oleneb arvustaja enese tendentsist, mil ta üht vaatekohta peab tendentsiliseks, millal mitte. Brandes tähendab, et kunstile kahjulikeks peetakse neid mõteid, mis on uued ja arvustaja mõtete vastu käivad. Ollakse harjutud vana tendentsiga, nii et seda enam tähelegi ei panda; ja nähakse ainult uut, mis enesele alles õigustust nõuab. Vana tõde pole enam tendentsiline.

Tõepoolest, meil on loomulik öelda: maakera pöörleb. Kuid Kopernikuse ajal olnuks siin tegemist jõuda usuvastase tendentsiga. Ja vastupidi: kui tendentsiline on kogu vaimulik kirjandus ise! Ning on ilmne, et sealpoolne progressiivse tendentsi eitamine paljastab omakord alalhoidlikku tendentsi.

Kogu meie kirjandus on senigi tendentsiline olnud. Tendentsiline oli juba rahvaluule oma kehtivate olude arvustamises, suhtumises parunitesse ja pappidesse. Ja samuti on tendentsilised olnud kõik meie paremad

kirjanikud. Nad on ikka midagi pooldanud, idealiseerinud või põlanud — ning selles peitubki nende jõud ja väärtus.

Mis jääks Kreutzwaldist järele ilma ta ratsionalistliku hoiakuta? Mis oleks Koidula ilma ta rahvusliku tundesisuta? Või mis C. R. Jakobson ilma sotsiaalpoliitiliselt agiteeriva mõtteta?!

Miks aga leitakse alles meie päevil tendents kunsti kahjustavat? Ärkamisajal seisis kogu rahvas oma kirjanike taga, tundes ja mõeldes nende tundmuste ning mõtetega. Siis ühiskondliku tendentsi vastu võidelda — see oleks tähendanud rahva eluhuvide vastu võitlemist. Samal ajal süüdistas balti-saksa ajakirjandus eesti kirjandust muidugi sotsiaalses ässitamises ja aluste kõigutamises. Vaevalt oli Vilde esimene raamatuke «Musta mantliga mees» ilmunud (1886), kui juba tõsteti kisa «siht-jutustuste» puhul. Ja mis puutub just C. R. Jakobsonisse, siis ühinesid tema vastu juba ka eesti pastorid.

Ühiskonna arenemisolud seletavad suhtumist tendentsi. Kui nüüd meie enese ajakirjanduses kostab ikka rohkem «tendentsivastaseid» hääli, siis sellepärast, et rahva sotsiaalne kihistumine on edasi läinud. Petersoni esimesed «Paised» ei kutsunud veel erilisi proteste esile, järgnevate puhul läksid aga «raisakullid» kohe käiku. Sest neis käsitles autor küsimusi, mis seisid juba «paruneist siinpool». Eesti rahvas ei kujutanud aga enesest enam ammugi mingit sotsiaalset tervikut. Ja selline areng seletab ka tänaseid ning homseidki «tendentsis» süüdistamisi.

Asjata püüab inimene mõtte eest põgeneda. Ainult üks tee jääb talle lahti, — see aga viib mõttetusse, tühjusse.

(1908.)

Pole küsimus sellest, et tendents juba põhimõtteliselt kunsti kahjustaks. Küll aga sellest, et palja tendentsiga ühtki kunstiteost ei looda.

Tendents tähendab maailmavaadet ja veendumust, mida autor ise ilma ülejäägita jagab. Iga hoiakuline simulatsioon või poolik suunahoidmine on kurjast.

Ei tohi unustada, et tendentski on paljalt aine, mis vajab mõjulepääsemiseks kunstipärast vormimist. Teda võib väljendada vaid psühholoogiliselt usaldatavate seisukordade, liha ja verega tegelaskujude vahendusel. Ning ta võib nakatada teisi ainult kunstiliste elamuste kaudu. Alasti sõna, abstraktne tõde, teoreetiline targuus ei veena kunstis kedagi.

Mida objektiivsema vormi valib kirjanik, seda vähem on tal võimalust oma ideed otseselt, isikukohaselt väljendada. Nii ei saa ka realistliku romaani kirjutaja enese nimel jutustada, agiteerida, polemiseerida. Ainult aine loogiline arendamine ja ideoloogiline mõtestamine peab lõpptulemusena ta tendentsi väljendama.

Ja sellepärast kahjustab kirjandust vaid tendentsi ühekülgsus, pinnapealsus, päevakajalisus, lõpuks üldse tendentsi puudumine. Kuid mitte ideedes pole siin süü, vaid kirjaniku jõuetuses nende üle valitseda ning lõpuni ideeliseks jääda.

(1908.)

Tulevad jälle kaunid märtsiõhtud. Päeval sulab, maa on märg ja hingamine raske rammestavais aurudes. Kuid siis jõuab õhtu, ilm lööb kargeks, õhk selgub kirkaks ning kergeks.

Kui kaunid on need ööd väljadel! Raagus puud mustavad, avades oma oksajoonistes loendamatuid kunstiteoseid. Pimedas su ümber suliseb ja niriseb vesi jääkaante ning kuplite all nagu ärkav elu. Sa lähed ja imestled, andunud ööle ning unistusile. Aga üle su pea laotub ikka selgemalt läbi kevad-uju tähistaeva leegitsus.

Vaatle neid tähti märtsi kargel ööl!

Kust tead sina, võib-olla elab neilgi mõistuslikke olendeid? Kas võid olla kindel, et sealgi ei käi võitlus ühiselu ja kõlbluse tunnusmärkide all? Ja mis põhjus oleks sul oletada, et sinu veendumused sealsetega ühte langevad? Kuid kas on sul, hoolimata neist kahtlusist, võimatu maitsta selle tähistaeva lõkendavat panoraami?

Elu on nii suur ja nii sügav. Kuid nagu ookeani müha konnakarbis, nii kostab see suurus ning sügavus kunstist vastu. Elu armastusest ja vihast, ilust ja inetusest, harmooniast ning disharmooniast — kõigest kõneleb see konnakarp veel kõrbe üksinduseski. Ning see pole tema süü, et tas vahel viirastub ka merehädaliste appihüüd või avatleb näkkide laul.

On meeletu see, kes kunstis kajastuva ühiskondliku hädakisa või inimkirgede vastupildi pärast kunsti enese jalgade alla puruks tallaks. See konnakarp on habras ja kaitsetu, kuid kui ta hukkub, siis kostab ta hääl kord elu suures ookeanis veelgi valdavamalt.

Kasvatab ääretuiks selle tähistaeva vaatlus su mõtte väikesed dimensioonid. Nende maine väiklus hääbub avaruste palge ees, su rähklev võitluskirg puhastub, tahaksid suurena ja ilusana valguda laiali sesse tuksuvasse ellu, mis praegu alles jääkaante all vaevalt immitseb, kuid kord vabana esile puhkeb.

80

Klassikud olevat surnud. Nad olevat midagi formalistlikult-mõistuspärast. Me ei pääsevat neile psühholoogiliselt enam lähedale.

Aga ometi imestlevad ja pärivad nad tihtipeale just nagu meiegi tänapäeval. Ja mis tooks meid üksteisele lähemale kui mitte ühine imestlus ning pärimine.

Kui palju elulisi pisiasju, teravaid tähelepanekuid, huvitavaid mõttekäike sisaldavad näiteks Plinius-noorema kirjad. Siin kas või järgmine näide loendamatute teiste hulgast. Nii kirjutab Plinius kellestki Pompeius Saturninusest, oma sõbrast ja samuti kirjamehest:

«Ma ei lahku temast kogu päeva jooksul: loen enne seda, kui istun kirjutama, loen pärast seda, kui lõpetan kirjutamise, loen isegi puhkuse ajal, — loen ikka nagu midagi uut. Soovitan sulle väga sedasama teha. See, et ta on meie kaasaeglane, ei pea kahjustama tema teoseid. Kui ta oleks elanud nende keskel, keda me pole kunagi näinud, me otsiksime välja mitte üksnes ta raamatud, vaid ka portreed; kuid et ta on meie keskel, siis tuhmub ta kuulsus, sest me oleme temast nagu küllastunud. On midagi õelat ja loomuvastast selles, et mitte vaimustuda inimesest, kes on imestamise väärt, sellepärast, et on olnud juhust teda näha, temaga rääkida, teda kuulda . . .»

Teiselt poolt midagi, mis on veel praegugi probleemiks meie esteetilises nautimises. Püha Augustinus imestleb:

«Miks tahab ometi inimene, vaadeldes kurbi ja traagilisi näidendeid, taluda valu, mida ta elus siiski ei tahaks kannatada? . . . Näidendite tekitatud valu on isegi tema naudinguks! Eks ole see haletsemisväärt mõttetus?! . . . Kuid mis on väärt kaastunne, kui ha-

letsetakse seda, mis on olemas vaid mõttekujutuses ja näitelaval?! Sest vaatajat ei kutsuta ju appi tulema, teda palutakse ainult valu tunda; ja talle meeldib säärane pettepiltide näitleja seda enam, mida suuremat kaastunnet ta temas esile kutsub. Ja kui neid inimeste õnnetuid saatusi, mis on pärit kas kaugest minevikust või on õieti ebatõenäolised, näideldakse nii, et vaatleja ei kannata, siis läheb ta pettunult ja nurisedes poole pealt minema; aga kui ta kannatab, siis jääb ta pingutatud meeli kohale ning nutab rõõmu pärast. Kas siis kannatust armastatakse?» (Confessiones, 3. raamat.)

81

Iga klassikut lugedes riivavad meid lõbusalt mõttevälked, mis on kuidagi seotud meieaegsete päevaküsimuste ja mõttesuundadega. Need on nagu eeskätt paroodiad, tagurpidi plagiaadid.

Kui Cervantese «Kahe koera kõneluses» üks koer teisele kurdab, et nüüdsel ajal on väga raske enesele korralikku peremeest leida, siis nagu kuuleksime Anatole France'i neljajalgse filosoofi Riquet' enese tarkust. Ja eks müksa nüüdisaegset peenutsemist sealsamas üks peni-sententsi: «Et vaikida emakeeles ja kõnelda ladina keeli — see nõuab mõistust.»

Veel palju rohkem võiks Sancho Panza elutarkusest nüüdisoludesse üle kanda. Ega ta nii rumal olnudki, kui pealtnäha paistab! Cervantes tegi temaga küll paha nalja, tõstes ta Barataria saare kuberneriks, kuid osutas ühtlasi, et Sancho oleks selle ülesandega omal veidral moel vahest hakkamagi saanud. Miks teda nüüdsel ajal katseks mitte ministriks või vähemalt pangadirektoriks ülendada. Küllap ta oma loomupärase taibuga

toime tuleks. «Annab jumal ameti, annab ka mõistuse.»

Miks ei võinud Sancho kuberneriks tahta, kui Godoy paarsada aastat hiljem kippus vägisi Portugali troonile? Ja oleks vahest saanudki, oleks ainult Napoleonil aega olnud selle narriga jahtida. Trooni hiilgus annab autoriteeti. Kuid kas on paljud praegusedki monarhid pärast trooni kaotust jälle muud midagi kui ainult Sancho Panzad? Selle sarkastilise õpetuse annab Cervantes meile oma eksperimendiga.

82

Kirjanduse pakutud vastupilt elust hõlbustab selle elu teoreetilist mõistmist. Kuid elu ei lase end teooriatega muuta, vaid areneb oma seaduste järgi ja sunnib ka teooriaid enese järgi muutuma. Teooria on alati ühekülgsem, tüüpilisema kontuuriga, kristalliseerunum kui elu. Kui aga elu on muutunud, muutub ka teooria järsult, sest et ta jälle uude äärmusse langeb. —

Üldiselt arvatakse, et Cervantese «Don Quijote» seni loetud ja austatud hispaania rüütliromaanidele äkki ning ootamatu lõpu tegi. Kuid see on liiga pealiskaudne arvamus. Kaugeltki ei tule kõike Cervantese arvele panna, veel enam, Cervantes oli vaid suurepäraseks relvaks ajastu vaimu käes.

Kõigepealt oli Cervantese ajal Hispaania ühiskonnas toimumas suur murrang. Oli alanud selle maa majandusliku ja poliitilise elu paratamatu allakäik — suurusest ja rikkusest väiksusse ning vaesusse. Üha argistuv tõsielu ei õigustanud enam senist rahvuslikku uhkust. Kuid ühes sellega oli ka suurustlev rüütliromaan, mis vastas kord ajavaimule, sotsiaalselt juba midagi juuretut ja mõttetut. Ühiskond hakkas tast isegi

võõrduma. Et see nii oli, osutab asjaolu, et 1553. aastast peale rüütliromaanid Hispaania asumail, kus neil ühiseluline pind täitsa puudus, keelatud olid, ja et Hispaanias eneses a. 1555 parlamendile rüütliromaanide keeluseadus esitati — niisiis 50 aastat enne «Don Quijote» ilmumist. Haritlaskond oli juba ammu neist loobunud, vaimulik seisus võitles nende vastu ja nad olid jäänud üksnes maa-aadli ning madalamate kihtide maiusroaks. Kuid — ja see on ometi tähtis — mida ei viinud läbi õpetlaste manitsused ja seaduse §§, selle saatis korda üks kokutav ühekäeline kehv vanamees: pärast Cervantese paroodiat pole Hispaanias ühtki rüütliromaani ilmunud. «Don Quijotest» enesest ilmus aga kogu maailmas 800 trükki.

Samuti polnud Cervantese teose vorm kaugeltki mingi üllatus. Hispaanias olid paroodiad iganud kirjandužanride puhul varemgi käibel. Näiteks, kui vanamoelised kroonikad olid igavaks läinud, avaldas a. 1555 keegi, kes nimetas end kuninga kojanarriks, paroodilise ajalooteose. Sedasama traditsiooni jälgis ka Cervantes. Ja ühtlasi, kui vähe muganemist enese meetodi kohaselt: «Don Quijote» autor ei võinud Avellanedale iial andestada, et see ta teosest omakorda paroodia — võltsitud teise köite kirjutas.

Ja teiselt poolt: kui Cervantes ühe ajast läinud romantilise šablooni tappis, siis korvas ta selle kohe teisega, mis vastas aga rohkem ajavaimule. Temas nähakse harilikult kirjandusliku realismi ja filosoofilise ratsionalismi kaitsjat. Kuid see on ühekülgne vaade. «Don Quijote» lõpus kajastub juba uue romantika — lamburiluule aeg. Vist kogu hispaania kirjanduses pole teost, mis oleks rohkem võltstoonis kirjutatud kui Cervantese karjasteromaan «Galatea», nagu tõendab George Ticknor omas hispaania kirjanduse ajaloos. Cer-

Rahva fantaasia mõjub ikka paljusega, massiga, kordumisega. Sündmus pole sündmus, kui ta esineb ainult üks kord; kuju pole kuju, kui ta perspektiivses reas ei kordu. Nõnda kõigis kunstides, mis on arenenud rahvakunsti põhimõttel: Hiinas, Indias ja Mehhikos, nõnda mauri ja gooti kunstis.

Alles meieaegne individualistliku hingelaadiga inimene võib kunstiteost üksikuna vaadelda ja nautida. Ta dekoratiivsusenõue väheneb, seevastu kasvab psühholoogiliselt detailiseeriv tendents. Talle näib sümmeetria raskena ja kordumine igavana, ta tahab tunda iga üksikasja lähedana ning sügavana. Kuid selle eest ei suuda ta ka iial täielikult tungida mineviku kunsti ühetoonilisse ja rahustavasse ilusse.

Se rahmat . . . ostka igkalick/
Sax/ Tallopoick ninck Moisenick/
Ke tunneb isse luggema/
Echk töiselt woip se kuhlema.

GEORGIUS SALEMANNUS

Need olid eesti kirjandusloo seisukohalt vaadates praegusest pisut erinevad ajad, kui ülaltoodud värss kirjutati. See ilmus ühes vanimas säilinud eestikeelses trükiteoses, nimelt Heinrich Stahli «Leyen-Spiegel'is», ning siis kirjutati issanda aastat 1641. Ühtlasi sisaldasid need read vist küll esimese kirjandusliku soovituse ja retsensiooni meie keeles.

«Sax, Tallopoick ninck Moisenick» on kolmesaja aasta vältel sel maal kultuurivõitlust pidanud ja nende praegusi vahekordi ei või tolleaegsetega võrrelda. Georg Müller, Brockmann, Salemann ja teised sõnaharijad kirjutasid eesti kirjanduse koidikul, aimamata,

kuhu kannab tuleviku edu. Ja võib-olla näivad meie praegused saavutised kord niisama vähenõudlikud kui näivad nende omad meile!

86

Kuidas vabanevaid maaorje asjata lootuste eest hoiatati, näeme ka O. R. v. Holtzi «Luggemistest». Jutustusest «Weikesest Iwwast touseb suur Pu» loeme: «Sest näeme alati, kuidas perepidajad kaovad ja tulevad — i k k a m a a jääb moisa päralt.» Kõne on küll Silonimaast, kus aga «talupoeg niisama kui siin mõisniku päris oli».

See on täitsa kohane jutt 1817. aastal ilmunud teoses autori poolt, kes ise eelmisel aastal talurahvaseadust koostavast komisjonist osa võttis.

87

Kr. J. Peterson oli eesti uusromantilisele voolule sedasama, mis A. Chénier prantsuse ja Hölderlin saksa romantikuile — eelkäija, progoon. Ta toetus niisama muinasklassikale nagu needki. Ja isegi tema tegevusaeg ei erinenud palju nende omast. Kahju ainult, et järglased nii hilja pidid tulema!

88

Faehlmann ja Kreutzwald muudeti igavese imestlemisega romantilisiks, eluvõõraiks ja -kaugeiks olendeiks. Nüüd ei suudeta neile enam mõeldagi ilma romantilis-sentimentaalsete dekoratsioonideta. Lugege kas või Kampmanni!

Kreutzwald kirjutas kord Faehlmanni eluloo, millest

põlvneb mõnigi vagajutt. Kahju, et ka Faehlmann omakorda ei saanud Kreutzwaldi elulugu kirjutada. Siis oleks see kirjandusliku mineviku lõik paistnud veelgi kaunimana!

Nii kaovad inimese näojooned tema aupaistuse taha. Kuid on tülikad need «lauluisade» ja «Emajõe ööbikute» pidumantlid, millest tuleviku uurija jälle suure vaevaga peab argiinimese esile koorima!

(1913.)

89

Püüdes kõrvaldada «Kalevipojast» võimalikult kõike, mis meenutas ristiusku, ei leidnud Kreutzwald ometi midagi, mis asemele panna. Jäi tühi koht — läbi kogu teose. Ja seda vaakuumi kutsutakse nüüd eesti muinasusuks.

90

Dr. Eugen Jannsen jutustas:

Isa Jannseni aegne tsensor, gümnaasiumi-inspektor ja Tartu ülikooli eesti keele lektor Mickwitz väitis oma loenguil, et eestlastel olevat üksainus heksameeter:

Oh sina viimane tont ja kuradi pärade lontrus!

Tema, Mickwitz, olevat seda nimelt Tartu hobuselaadal sõimlevailt talupoegadelt kuulnud.

Arvatavasti piirduvadki Mickwitzi teened eesti kirjanduse uurimise alal selle «ainsa heksameetri» kinnistamisega.

(Kõne on ikka samast Carolus Mickwitzist, kes keelas «Kalevipoja» algredaktsiooni avaldamise ega pidanud selliseid sõnu nagu «priius» ja «isamaa» rahvaraamatuile üldse sobivaiks.)

91

Kaarlo Kramsut lugedes poolitab meie traagilisuse elamust vähemalt autori klassikaliselt voolitud vorm. Ta on eepiline anne, tema aine jutustab, ta loob mingi liikuvuse illusiooni ja avab lõpuks mingeid perspektiive. Kuid Juhan Liiv lüürikuna püsib paigal, tema värsirütm langeb ühte ta isikliku kannatuse rütmiga ega avane ta ees ka mingeid perspektiive. Tema mõju on seda masendavam.

92

Imelik, et nii suur kirjanik nagu Vilde pole õieti mingit «kooli» loonud. Seevastu leidub hoopis piiratumailgi järglasi, kes nende ainestikku ja vormi edasi arendavad. Vilde seisab aga valdava kõrgustikuna keset meie kirjanduslugu, ilma et ükski mäeselg temast hargneks. Ta oleks nagu midagi liiga üldist, oma ulatuseski midagi keskproportsionaalset, ilma tüüpiliste tunnusteta, mis avatleksid järeleaimustele.

93

Miks õiendavad Tammsaare tegelased ta suurteose viie köite vältel nõnda jumala ja usundiga? Lehekülgede kaupa targutusi, just nagu vene müstikuil-jumalaotsijail. Seda ei eeldaks kuidagi ei autori enese taevavõõras maailmavaade ega väikekodanlikult-ratsionalistlik ümbrus. Meie luteriusulise kasvatusega rahvas pole kunagi suuremat huvi tundnud usuliste küsimuste kallal juurdlemiseks. Ja haritlaskond (isegi kui ta hulgas on leidunud «usklikke») on otse häbenenud neist avalikult rääkida. Kõik on läinud kulunud šablooni,

kord tõeksvõetud sõnade korrutamise teed. On piisanud piiblist ja katekismusest. Pole vajatud mingit «usundilist filosoofiat» või «isikliku vahekorra selgitamist jumalaga». Tõsi, on leidunud ju usulahke, kuid needki on jälginud dogma karjateid. Ja lisaks, Tammsaare ei kirjelda ju eraldi neid, vaid hoopis ilmlikku ühiskonda. Ja siin võtab heitlus «jumala» mõiste ümber otse keskse tähenduse. See kistakse ikka asjasse, selle ümber targutavad kõik — kuni revolutsionäärideni jutumärkides või ilma nendeta. Targutavad tüütuseni.

Kas on Dostojevski mõju Tammsaaresse ometi nii suur?

94

Äkki meenus: ma pole Oskar Lutsu kunagi naermas kuulnud. Ei oska kujutledagi, kuidas see oleks kostnud. Kõige rohkem mingi hapukas grimass. Ja seda mitmekümne-aastase tutvuse jooksul. On aga need humoristid üks sünge rahvas!

Kuid ongi öeldud: vajatakse vankumatut tõsidust, et kirjutada üht lõbusat raamatut.

95

Nüüd on eesti kirjandusloo skeem valmis. Kõik on paigutatud oma kohale Prokrustese voodisse. Ühtedel, kes liiga pikad või muidu ebamugavad — kraks! pea maha. Teised, liiga lühikesed, tõmmati sirgu, kas või luud ragisegu. Kolmandad hööveldati nii siledaiks ja saledaiks, et võis ühesuguste progressiivsete nukkudena ritta asetada. Kõik on lihtne ja päevakohaselt klaar. Ning meie muudkui imestlegem kirjandusloo uurimise tormilist tõusu!

(1954.)

96

Lugesin Vittorio Alfieri mälestusi.

Juba kaheksateistkümne-aastasena algas ta oma rännakuid, risteldes korduvalt läbi kogu Euroopa — Peterburist Lissabonini. Ja mis oli vigagi seda teha — jõukana, iseseisvana, aetuna vaid oma nooruse rahutust verest. Kogu maailm oli talle lahti, ja olenes ainult tast enesest, kas ta suvatses mõnd majesteeti isiklikult kohata või mitte. Ning alles kolmekümnendale eluaastale lähenedes, korjanud küllalt kogemusi, leidis ta lõpuks oma kirjandusliku kutsumuse, millele anduda — ikka niisama iseseisvana, ilma mingi välise kohustuse ja koormata.

Jah, see oli ka noorus — hoopis teistsugune, kui võiks kujutleda meie ajal ja meie oludes! Jah, midagi muud, kui võimalik olnud sel «nukral lagendikul», kuhu Alfierigi juhuslikult põikas ja mida vaid ühe reaga mainib, mida meie aga oma kodumaaks kutsume.

Oh — meie loova isiku kujunemiseeldused ning -võimalused! . . .

(1925.)

97

On traagiline see elavast elust irdumine, mida peab oma sisimas olemuses tundma igaüks, kes elab liiga intensiivselt esteetilisis kujutlusis. Ikka kaugemale tõmbuvad teineteisest kaks äärmust: tõeline ja kujutletud ümbrus. Inimliku olemasolu seadused seovad esimesse, teises aga riputakse kogu mõtte ja südame jõuga. Ning üksainus reaalse elu karm tõuge võib selle elevandiluust torni ümber lükata.

Ühel pool «Dorian Gray» estetism ja teisel veriseil sõrmil takkude harutamine Readingi vanglas, — meie

päevil pole seda juhtunud ainult üksikute isikute, vaid tervete tegevast ja tootvast elust võõrdunud inimkihtidega. Milline käsitamatu müüt jääb sellest «rolgikoost» tulevikule! Kas võivad järgnevad põlved seda üldse mõista?

Tolstoi toob juba meie aja haritlase rahvakeelest võõrdumise kohta huvitava võrdluse: «Meiega võib vahest see juhtuda, mis juhtus atsuuride rahvatõuga, kelle kohta ühele teadlasele öeldi: Kõik atsuurid on välja surnud, kuid siin on papagoi, kes nende keelest veel mõne sõna teab.» Ma kardan, Euroopa estetismivaimuline kirjandus on tulevikule suurelt osalt ainult säärane atsuuride papagoi.

98

Elust irdumine... Kas pole aga seegi mõiste relatiivne ja asjaolude järgi muutuv? Ühel on vaid rohkem, teisel vähem pidemeid ümbrusega. Ja ega elu eelda igakord ka kes teab kui suurt inimühiskonda. Kas Robinson oma saarel oli elust irdunud? Ei, kõik ta päevad olid täis tööd ja mõtet elu nimel. Ning vaevalt kahekordistas neid ka Reedé saabumine.

99

Olen liiga palju näinud, et võiksin ainult asjade vormiga leppida.

Olen liiga palju kannatanud, et võiksin veel paljalt ilus olla.

Kuid olen nii katki käristatud valust, et ainult veel kirjanduslik vorm mind koos hoiab.

Jääks järele mu eluromaanist vaid kaos ja nebuloosa, kui see vormgi kord langeks.

(1920.)

100

Põlvel, kes on estetismi äärmusteni tunginud, kes on selle mürgi nagu hirmsa haiguse enese veres läbi põdenud, ei peaks puuduma julgus tunnistada:

On mäda estetism! On pehkinud me jumalad!

Vaadakem kaugemale, sõbrad, vaadakem üle kõige selle, mis oleme saavutanud, vaadakem üle sellegi, mis on saavutamata jäänud. Meie suurimadki unistused on pehkinud, nii et pilkaspimedas veel kännufosforina hõõguvad. Kuid kändudega ei valgustata maailma.

Oli kangelastegu elada pool elu unistustele. Olgem siis kangelased ja loobugem unistusist!

101

Lühike, nõrkusest tuikuv jalutuskäik. Ümber hiljaksjäänud kevad, hele päike külmas taevas, maas silmipimestav lumi. Kuid keskpäevast hoolimata ei näe kedagi väljas. Aknaruudud vaid läiklevad päikese käes. Nende taga on vist küll inimesi, kellest ma aga midagi ei tea...

— Mingit süsteemi mu mõtteis, kogu maailmavaates? Vaid ikka seesama akende läiklemine — kord siin, kord seal...

102

Kas tähendab mu mõtteelu aastate jooksul ainult kohaltammumist, ühe ja sama kordamist? Ei, küllap mureneb sellest ühtesoodu midagi vana ja tuleb midagi uut juurde. Ainult selle impressionistliku laadi tõttu on raske jälgida ta loogilist arenemist.

103

Oleksin võinud olla ühe eesti kirjandusliku kevade kuulutajaks. Oleksin võinud hõisata õhku uue ärkamisaja elurõõmu ja teguiha. Oleksin võinud kehastada oma isikus seda tõusukirge ning -paatost. Oleksin, oleksin...

Kuid oli liiga rahutu, liiga vingetuuline see oks, millelt mina võisin häält tõsta.

104

Milles on lõpuks mu olulisim, keskseim? Vahest mõnes intiimses miniatuuris, nagu kogemata vormunud pisipalas. Kõik muu, olgu ulatuselt kui suur tahes, on vaid perifeeria. Olen olnud olemas ainult tolle pisipala pärast.

105

Kas olen mõtelnud ühtki algupärast mõtet kogu oma elu jooksul? Ütelnud aga küll.

106

Oh, mis olen mina! Mikroskoopiline olend, kes tajub aga ometi nii valus-teravalt selle hetke makrokosmi olemust.

Mind on niisama kerge murda kui kõrkjavart. Ja ometi on suur avarus üle minu ning suur tõetunnetamine minus eneses.

Näen läbi udu nagu koidu hõretust ja tunnen uue epohhi sündimisvalu... Tajun kui kõrvul kuuldavat aja kohinat ning selles paremate maailmade eelkajastust...

— Mõte pole ainus teadmise vorm. On olemas veel intuitiivne tõde, nägemuslik teadmine. Ja seda täitsa «sellest maailmast», ilma mingi müstikata.

107

Küll on mul tegemist, et hoiduda aforismi eest. Ikka taban end oma mõtte jäsemete amputeerimiselt, et see aga ilusamasse vormi sobiks. Ikka vaid moeleht meeles!

Kuid vahest ongi mu mõtted nii halva kehaehitusega, et mitte ei söanda lihtsamas rõivastuses esineda? Või oleneb see ainult nende edevusest?

108

Täna huvitab mind tõe üks, homme teine pool. Ja räägin ma siis enesele vastu, kui täna seda üht ning homme teist poolt rõhutan?

Naiivsed inimesed, kes tulevad sel puhul oma paljastustega!

109

Ikka mina ja mina — lõpuks juba tüütab see igavene egotsentrilisus! Kuid kuidas ma pääseksin muidu rutemini oma aine juurde? Looming on inimene, looming on autori elulugu, loomingu taga on mu silmad ja kõrvad, mu mõtlemisorgan. Mis ma siis kõnnin veel kõveraid teid kaudu? Lähen juba otsemas suunas.

110

Memuaare kirjutades:

Igaüks loob minevikku meenutades «oma elust meistriteose». Seda teeb aplaagris poliitik, kes algab

oma juttu: «See oli siis, kui ma oma kolmandat valitsust moodustasin.» Ja seda teeb agulieit, liigutatuil õhates: «Jumaluke, olin siis alles noor ja teenisin sakste juures.» Selge: pole olnud teist säärast valitsust ega teisi sääraseid saksu maailmas. Kõik ainulaadne ja kordumatu — ning «mina» selle keskel.

Vaatle veel «erapooletult» ennast ja oma minevikku!

111

Haavunud quasi-suuruste päevikud ja pihtimused...

Oh neid igavesi ülekohtukannatajaid, keda keegi «ei mõista» ja kellele muud üle ei jää, kui ainult iseenesele oma õigust tõendada!

Oleks aga hädaohtlik asi — nende andmeil ajalugu kirjutada.

112

Kõigist egoismest kõige veidram on pärastsurmaline. Arvaks, et vähemalt siis on ükskõik, kuid kaugel sellest! Ehitatakse püramiide, tehakse testamente, hoolitsetakse «hea nime» ja «igavese au» eest; tahetakse oma mõtetega veel pärast surmagi teiste elu mõjutada...

Ja vahest ongi s e e isekus inimkonna arengut veel rohkem edasi viinud kui meie eluaegne enesearmastus. Sest selle mõju pole piiratud inimelu kitsa aja ning kohaga. See haarab maid ja rahvapõlvi, kellest noil eneseimestlejail elades aimugi polnud. Selle järellained algatavad kunstiteoseid, tekitavad legende, põhjustavad usundeid, vallutavad vahel kogu maailma, jah, kes teab, vahest võivad selle ummikud kord isegi teistele planeetidele ulatuda!...

113

Arvaks juba, et teisest arusaamises ei maksa kitsi olla, sest siin ei lähe midagi võõrale, vaid just selle vastu, me rikastuksime ise millegi uue mõistmise poolest. Kuid ka siin oleme egoistid — pahupidi!

Millist pingutust vajab inimene tihti, et teist mitte mõista. Ja kui ta lõpuks siiski on sunnitud oma vaateis uut hinnangut ette võtma, siis nimetab ta seda sisemiseks kriisiks. Kuid see kriis pole sageli muud kui teise hiljaksjäänud mõistmine.

114

Väga lihtne: valab teisele, asja ees, teist taga, teibaga pähe ja lohutab siis: ega mina süüdi ole, see oli juba su saatuseks, et pidid minult teibaga saama!

— Fatalism teise naha kulul.

115

Kuidas mõni hüüdsõna banaliseerub ja täitsa oma sisu kaotab. Nõnda «olla ise». Kord võitleva individualismi lipukiri, nüüd iga vaimse väikekodanlase enesevabandus.

«Olla ise!» Aga kui selle «enese» taga peale stupiidsuse, egoismi ja ülbuse muud ei peitugi? Parem siis juba mõni «teine» olla!

116

Ülistatud Sokrates ei näi olevat muud kui päris harilik kõrtsifilosoof. Ainult ta elu lõpp on õilistanud nii ta elu kui ka õpetust. Samuti on see veelgi suurendanud Xanthippe õelust järelmaailma silmis.

117

Range mõte imeb loodusestki mahla. Küllap pidi Peripatose puiestik päris kidur olema. Või kuidas sa, vaene roos, õitsed, kui isegi õhk su ümber on mürgistatud filosoofilisist spekulatsioonest!

118

Moraal algab ja lõpeb inimesega. Muus universumis valitseb vaid füüsika ja keemia ning pisut bioloogiat. See on täitsa amoraalne.

— Vulkaan — inimese seisukohalt ilmselt roimarlik nähtus. Aga talle enesele vist küll ükskõik, mis tast arvatakse.

— Loomad on nagu pätid: halva ilma või haiguse puhul poevad oma õõntesse ja kannatavad. Ainus vahe: nad pole pahelised.

119

«Saatus» ja «ise oma õnne sepp» — nende kahe aksioomi vahel valime — ikka sedamööda, mis meile igakord sobib. Kui halvasti läheb, siis esimese; kui aga hästi, siis teise. Esimene vabastab meid vastutusest, teine õigustab uhkussulgede kohevile ajamist.

See on just nagu usundeiski: ühelt poolt ettemääramis-õpetus, teiselt poolt vaese patuse «vaba tahe».

120

Virk vend sipelgas tuli välja, tõstis koiva päikese varjuks silmade ette, vaatas hetke ja algas siis tööd. Näe, mõtles vist, see tungal seal taevas lõõmab jälle

heledamalt. Aga küllap see on tema kohuseks, nagu on minu kohuseks töö.

Nõnda meiegi — inimesed-termiidid.

121

Ikka noomime ennast ja teisi laiskuse pärast. Ja ometi on vähemalt kolmveerand sellest, mis inimene elu jooksul teeb, üleliigne, ilmaasjata korduv ning ilma mingi tulemuseta. Alustame aga iga hommiku nagu rakkes hobused oma tõistuvat teekonda...

— Vaata, selles sõlmjaamas olen mina kümneid ja kümneid, vahest sadugi kordi peatunud. Ikka olen laskunud perroonile, hinganud mõned minutid värsket õhku ja siis edasi sõitnud, ükskõik kuhu poole. Ma ei tea selle sõlmpunkti ümbrusest midagi, tunnen vaid mõnd sülda sest perroonist ja vaksalifassaadist. Kas ma siis kuidagi ei saanud nii korraldada, et oleksin neid ainult kord vaatama sõitnud?...

122

Lahkud kuskilt — ja pärast on sul nii raske kujutleda, et mahajäänud kohas elu just endisena jätkub: kihavad tänavad, liiguvad trammid, rongid tulevad ning lähevad — hoolimata vähimatki sellest, et sina seal enam kuidagi kaasas pole.

Aga eks ole kogu elugi nõnda: kujutled olevat enese mingi keskpunkti, keerled enese ümber ja teostad oma egoismi. Kuid lähed ära — ja see tuulekeeris jätkub just samuti, ilma et ühe tolmukübemekese kadumine oleks sellesse kuidagi mõjunud.

(Marrakeši oaas, 1928.)

123

Sõnade tähtsuse ja tähenduse kadumine meie ajal. Neis puudub juba igasugune veendumus ja veenvus. Jah, rääkija isegi ei nõua, et tema sõnu tõena võetaks. Ta pole enam kellegi tõekuulutaja, vaid elukutseline propagandist. Sõnu vajatakse üksnes oma tegude õigustamiseks. Mis puutub siia tõde?!

(1935.)

124

Sind ümbritseb palju nähtusi, mille eitaminegi kultuurinimese kohane pole, sest see võtaks viimse jõu kultuurinimene olla.

Sind tabab palju haavusi, mida pead taluma protestimata, sest protest oleks sulle veelgi haavavam.

On raske liikuda elu mudaloikude keskel, ja ometi ei piisa kellegi ninarätikuist nende kuivatamiseks.

On halb astuda iga saasta peale, kuid sa ei või sinna parata, kui pole just elukutseline tänavapühkija.

Ainult protestides ümbruse vastu kuulud isegi sesse ümbrusse — ümbruse päevapildi negatiivina, pahupidi ümbrusena.

Ja ometi — mitte alistumist elu nurjatusele! Olgu su protest ainult tõelise kultuurinimese kohane! Ärgu olgu ta viljatu ja eitav, vaid tegev ning loov! Mitte ainult halvakspanev liigutus allapoole, vaid veelgi kirglikum pingutus üles!

125

Teadlikke lurjuseid leidub maailmas siiski vähe. Valdav enamik neist arvab toimivat just nii nagu peabki. Seda arvab kõige libedam karjerist, õelam intrigant,

paadunum egoist. Neile endile näib iga nende samm motiveerituna. Nemad alles ongi need head, ausad ja õilsad. Hoopis teine lugu on kõigi teistega! Ja ainult kaitstes end selle õela ümbruse vastu peavadki nad nii toimima, nagu toimivad . . .

126

Kõlbluskisa: olevat lubamatu, et narr näitelaval esineb preestrirõivais! See olevat pühaduseteotus!

Mulle ükskõik. Ainult arvustajana on mul halb näha, et mõni ametivend omakorda narrirõivais esineb. Aga seda teevad nad praegu, kembeldes selle küsimuse kallal.

127

Elab eepiliselt meie Ubakalu ja Uniküla publik. Ainult eepilist inimsõna ta ei kannata. Ikka veab sentimentaalse virisemise ja mageda ilukõne poole. Kuulake aktusekõnesid!

(1933.)

128

Vahel püüad end mängust täitsa välja jätta. Vaatled ümbritsevat maailma, nagu ei kuuluks sa ise vähimalgi määral sinna. Huvitav vaatlus! Kuni äkki märkad, et su enese kuuenööbid on ses trüginas eest rebitud.

129

Ikka kõneldakse tõerääkimise raskusest. Kuid küllap on see ometi kergem kui absoluutne valetamine. Katsugu aga keegi sellega hakkama saada! Tõeks piisab mõtlemistraditsioonist, samuti tõmpusest ja argusest,

kuid millist valmisolekut ning leidlikkust vajaks igahetkeline vale. Ja sellepärast polegi see võimalik. Inimene harilikult ainult teisendab tõtt, «stiliseerib» ja lihvib ta nurki ega ulatugi ehtvaleni.

130

Suur vaimne rikkus teeb alandlikuks. Aineline rikkus harilikult vastupidi. Aga tõusikud nii ühel kui teisel alal on peaaegu ühesugused.

— Tõeline suurus — kui väikseist üksikasjust see vahel koosneb!

131

Nulli leiutamiseks arvutamises vajati aastatuhandeid ja seda loetaksegi inimvaimu suurimate saavutiste hulka.

132

Tiivulised arvatakse olevat arenenud just roomajaist, mitte jooksjaist. Viimastel olid juba niikuinii kiirema edasiliikumise vahendid olemas. Nad ei tarvitsenud enam hädapärast pingutada. Soomustest aga arenesid suled.

(Muidugi on see ainult paradoks. Näeme seda kas või praeguseistki roomajaist, kes väga harva tuult tiibade alla saavad. Aga s u l g i oskavad küll juba nemadki tarvitada!)

133

Havi taevas on märg, tema põrgu — kuiv.

Havi jumal on samuti haug, ainult suurem, vihasem, ahnem — ülihaug.

Ja unistab haug: Kord hõllub ta ülilõmmulehe all ülihavi paremal küljel ning tema taevaseks söödaks loodud särjeparved voolavad tast mööda. Napsab, kui tahab, ja jätab napsamata, kui ei taha. Kuid nad ei pääse kuhugi!

See on havi õndsusunelm.

(1942.)

134

Meil pole ülevaadet ajaloost, vähemalt mitte käesoleva hetke ulatuses. Ikka imestletakse, et Louis XVI sel päeval, mil rahvas Bastille'd ründas, oma päevikusse kirjutas: «Mitte midagi!» (Ta polnud nimelt ühtki jänest sel päeval lasknud, seda tahtis ta öelda; kõik muu oli talle ükskõik!) Kas ei pea ka meie tihti jänesejahi päevikut ja jäta nähtused, mille järeldused äraarvamata suured, täiesti tähele panemata ning üles märkimata?

135

Keegi reisija vestab kahest saarest kuskil Okeaanias, kus elanikel olid imelikud kombed konstitutsiooniliste vabaduste kaitseks. Ühel saarel peksti pealik kohe pärast valimist valijate poolt läbi — hoiatuseks võimaliku omavoli eest tulevikus. Teisel saarel sai pealik aga pärast valitsemise lõppu valijate poolt peksa — nuhtluseks ettetulnud omavoli eest.

See etnograafiline anekdoot meenutab arvustuslikke kombeid eri mail. Mõnel pool pekstakse loovat vaimu enne, kui ta mõjutama pääseb. Teisal pekstakse teda siis, kui ta oma töö on teinud. Eesti kirjanduses on aga mõlemad meetodid ühendatud.

136

Nagu jutustab Forselius, on vanad eestlased vilistamisega tuult juurde meelitanud. Nii tegid sarjajad, nii laevnikud tüüneb ilmal.

Kas te ei kuule seda veel praegugi meie ajakirjandusest? Kui tuult ei ole, siis vilistatakse. See kostab tumedalt läbi tõsiste artiklite. See lõikab politseipillina läbi päevakajade. Aga vaadake lehti, mille toimetajad mõlemad pöidlad suhu pistavad ning vilistavad!

Jälle on valimised ja jälle käib kõrvulõikav vilekärin üle eestlaste maa.

137

Nüüd on iga setukas rahvusliku adra ette rakendatud ja sellega pegasuse seisusse ülendatud.

Aga mulle meenub, mis ütles Heine omaaegseist saksa romantikuist: hunnik vaklu, keda püha kalur Roomas oskab hästi kasutada, et hingesid oma õnge otsa püüda.

Oskavad seda meiegi ülemkalurid!

Ja rahvuslus on selle juures hoopis kõrvaline asi.

138

«Rahu kosutab, vaen kaotab,» — seda äiutamist oleme kuulnud iga tõelise edasirünnu puhul, juba Eichhorni ja Suija Pärtide ajast peale. Sest iga säärane edasiründ oma rahulolematuse ja arvustusega näib olevat kellelegi kardetav. Kuid alles tema tulemusist selgub ta positiivne ülesanne ja tähtsus.

Need kaks-kolm inimpõlve, kelle töö kannab praeguse Eesti arengut, pole küll palju põhimõttelisest

optimismist targutanud. Nende päevavõitlusist kajastus võrratult rohkem rahulolematust kehtiva olukorraga — ja see just sundiski neid edasi pingutama. Igatahes polnud ka ärkamisaja meeleolude taevas nii pilvitu ja inimmõte nii kangelasmeelselt kaunis, nagu nüüd mõnele idealiseerijale näib. Kuid ajastu tõeline optimism peegelduski rünnakus, «vaenus».

«Rahu kosutab» — küllap ikka neid, kellel pole enam kuhugi püüda, nagu näeme tänapäevagi äiutajaist.

(1935.)

139

Kõikjal vaid pessimismi apostleid, mõttejõuetuse jutlustajaid, vabatahtliku pankroti ideolooge... Ikka jälle vana laul: demokraatliku mõtte kriis, masside janu autoriteetide järele...

«Demokraatia on moest,» nii halisevad need apostlid, ei tea kas kurtes või parastades. «Me oleme küll demokratismi pooldajad, kuid tal pole enam pinda. Mis võime selle vastu parata? Ja kuidas saaks teda kaitstagi, kui ta ennast ise ei taha kaitsta?»

On kahtlane demokratism, mis ainult moe pärast on püsinud! Ja veelgi kahtlasemad demokraadid, kes teda ainult moe pärast on pooldanud!

Kas polegi need leiged sõbrad just esimesed demokratismi kriisi õhutajad, kas ei küta nad oma targutustega psühhoosi ja levita üldist paanikat, et siis lõpuks ühes massiga esimese seikleja saagiks langeda?

(1934.)

Eks kõnele meie lühike teadlik ajalugu — kuus-seitsekümmend aastat — ainult rahva enesepingutusist vabamate õiguslike, aineliste ja vaimsete olude poole. Eks ole kõik, mis me tõeliselt saavutanud, saavutatud ühismõtte ja ühisteo, ikka laiemalt organiseerunud lihtmehe demokratismi abil. Ainult sel teel oleme tõusnud nimetust orirahvast uuesti sel maal arvessevõetavaks jõuks.

Sellepärast kõneleb ka meie minevik ainult võitlusest võõraste autoriteetide, armust antud juhtide, ülevalt vaatavate käsutajate vastu.

Kuid nüüd, mil oleme lõpuks ometi saavutanud vabaduse kuidagi demokraatlikumalt mõtelda ja toimida, nüüd kiputakse vabatahtlikult uuesti autoriteetsete käsutajate komando alla. Nüüd unustatakse, millise hinnaga see vabadus on saavutatud. Ja nüüd ei mäleta keegi ajaloo õpetust, kui raske on seda tagasi saada, mis kord käest antud!

(1934.)

Seda rohkem peame oma veendumusi kaitsma, mida suuremas hädaohus nad on.

Kui meid ka viimsesse ummikusse aetaks ja see mõtlemisvõimetus kestaks sajandeid, ka siis ei tohiks tõeliselt mõtleja mõtlemisest loobuda. Ta mõte jääks vähemalt tuleviku seemneks. Sest nagu hõlbustas kreeka tähestiku tundmine hiljem ometi renessanssi, nii hõlbustaks mõtlemise aabitsa tundmine ärkamist praegusest autoriteedi-psühhoosist.

Ärgem unustagem vaba isiku algelisi omadusi! Ärgem

loobugem neist vabatahtlikult! See oleks häbiväärt kahel jalal käijale, kelle silmnägu on pööratud ettepoole.

(1934.)

Kõrgema kultuuritaseme tehniliste saavutiste kasutamine ei tähenda veel selle kultuuri enese omamist.

Lugesin hiljuti, kuidas Siiamis valge elevandi pealinna toimetamisel kõige moodsamaid transpordivahendeid tarvitati. Ehitati eriline raudteevagun, mis varustatud elektrivalguse, telefonide ja raadioga. Kuid sealjuures polnud vähenenud kõige madalam ebausk selle looma jumalikust olemusest. Ministrid saatsid teda rongis, preestrid laulsid ta ümber palveid ja noored tütarlapsed tantsisid ta ees rituaalseid tantse. Pealinna jõudmisel võttis neljajalgse jumaluse vastu kuningas ühes juubeldava õue ja rahvaga.

Vaatlesin Biskra taga liivalagendikul nomaadi telki. Selle alumised ääred olid üles tõstetud, nii et kogu elamu läbi paistis. Seal polnud midagi, mis oleks meenutanud kultuurinimese kodu. Ainult keset telki oleval pakk-kastil (sellel plakat Singeri firma suure S tähega!) hüürgas grammofon fokstrotti. Ja miski ei takistanud mind kujutlemast, et nomaad varsti oma telgivaia külge ka raadioantenni kinnitab. Siis võib ta kuulata Mekka bairam-pidu, Pariisi ooperit või Londoni parlamenti. Kuid ise jätkab ta ühes oma rõngassabalistę koertega endiselt kirpude puremist — nagu teeb seda praegu grammofoni saatel.

Üllatusin, kui nägin esimest korda mošeedes elektrivalgust ja euroopalikke seinakelli. Kuid varsti mõistsin, et see ei tähenda veel mingit sügavamat kultuurimurrangut. Veel rohkem, kui nägin ühe palvesaali

seinal terve rea kellasid ja peegleid, siis mõistsin, et need olid siin just sama väärtusega kui laest rippuvad jaanalinnumunad ning muud fetišid. Ei muutuks lugu ka sellega, kui minareti rõdult muezzini asemel mehaaniline valjuhääldaja usklikke palvele kutsuks. Just niisama menukalt võiksid šamaanid kasutada kaugenägemise aparaatide abi. Pimeda ebausu kindlustamiseks oleksid leitud vaid ajakohasemad vahendid.

Kui loete ühelt poolt Ameerika haruldasest tehnilisest edust, teiselt poolt aga samade ameeriklaste kõige lapsikumast ebausust, šarlatanide kultusest, Ku-Klux-Clani märatsemisest ja ahvi-protsessidest, siis ei pääse oma skepsisest. Kui kuulete, kuidas meil nimeliselt kõrgema haridusega inimesed madam Sakode ja teiste nõiamooride ukselävesid kulutavad, siis tunnete kisendavat vastuolu nende inimeste vaimse taseme ning neid ümbritseva ainelise kultuuri vahel. Hiromandi juurde võib väga hästi limusiiniga sõita!

Ei, tehnilise edu saavutised, välise tsivilisatsiooni tunnused ei tõsta veel kedagi kultuuritasemele. Tsivilisatsiooni võitusid võib ruttu omandada, kuid nad jäävad siis ka abinõudeks ainult senise arenematu elu jätkamisel. Sellevastu võib kultuuri omandada üksnes aste-astmelt, iga järku isiklikult läbi elades. Ja praegusel maailmal pole õigust hoobelda oma tehnilise eduga, kui ta kultuuris on ilmselt alla minemas!

143

Mürktaimed — roimarid looduses, metslased surmanooltega... Nii võiks arvata, kui ei teaks, et nad esinevad nõnda kaitseks zooloogilise maailma vastu.

Omavahelises võistluses huumuse ja valguse pärast tarvitavad nad ikka küünarnukke — nagu inimesedki.

Ikka rinnutsi teise vastu, teise peale, teise kukile. Ja püsitakse seal kramplikult, kuni teine all lämbub.

Kui palju lihtsam oleks neil ometi mürki tarvitada. Laseksid seda laias kaares enese ümber või süstiksid välkkiirelt võistlejasse. Oleksid siis ainuvalitsejad oma mättal...

Ja ometi leidub taimi, mis ei või üheskoos areneda? Kuidas teevad siis need vastamisi üksteise elu hapuks?

144

Mehhiko vallutamisloos üllatab üks tähelepanek: indiaanlased ei kartnud niipalju hispaanlaste püsse ja suurtükke kui — imelik küll — hobuseid. Nii püssirohi kui hobused olid Ameerikas seni tundmatud. Esimesega harjusid mehhikolased peagi, kuid viimaste vastu kestis neil kaua ebausklik hirm.

Meie arvates oleks see pidanud kahtlemata vastupidi olema.

Kuid me otsustame oma hingeelu ja mõistuse järgi, mis silmapilkselt kapituleeruks, niipea kui me tõesti i m e g a kokku puutuksime. Mehhikolaste mõttekujutusele polnud aga ime iseenesest midagi võõrast. Nad olid sellega oma usuvaateis ühte kasvanud ja otsisid ainult abinõu, kuidas seda kergemini taluda. Mõju võis üksnes esimesel hetkel suur olla. Seevastu polnud hobune õigupoolest mingi ime, vaid reaalne loom, kuid indiaanlaste arvates säärane loom, kes on ratsanikuga ühte kasvanud ja sööb toorest inimliha!

Kas ei leidu veel praegugi rahvaid, kellele eurooplaste tehnika sisaldab palju suuremaid «mõistusevastaseid» imesid kui sama eurooplase imederikas ristiusk. Mäletatavasti jutustab Wells ühest mets-hindust, kes

pidas elektrodünamot jumalaks ja lõpuks ka oma ülemuse sellele masinale elavana ohverdas!

145

Inimene on personifitseerinud jumalat, kuradit, katku, surma.

Nüüd on vist viimane jäänud ainsaks, sest sellega on veel igaühel tegemist. Kõik muu on muutunud abstraktseks, taganenud teaduse või tuimuse ees.

Surm seisab jalutsis, surm ootab, valvab, surma sammud kostavad, surm keerutab vikatit...

Lihtsameelse inimese kujutluses esineb ta ikka alles luukerena, klõbiseva ja ragiseva teise maailma saadikuna. Nõnda ei mõtelnud vist küll enam Maeterlinck, kuid ta filosofeeris ikkagi samas vaimus tema ümber.

Kulub aega, enne kui tajume surmagi lihtsalt bioloogilise eksistentsi lõpuna, otsasaamisena, tühjaksjooksmisena. Kuid selleks peame ka lõplikult vabanema seni inimmõtet varjutanud müstikast.

146

Pessimismi jutlustamine? Kuid kas peab kramplikult kinni pidama illusionistlikust olemasolu-vaatest ainult sellepärast, et kardetakse «pessimist» olla?

Kas tähendab näiteks aatomi saladuse või galaktikate probleemi tõeline tajumine allumist pessimismile? Kas ei selgu olemasolu, aja ning ruumi mõiste selle kaudu ainult teises, täielikumas valguses?

Galilei ja Darwini õpetused tundusid kord kahtlemata niisama «pessimistlikena».

Reaalsuse tundmine ja tunnetamine võtab aluse motiveerimatult, idealistlikult «optimismilt».

Iga säärane arenemisjärk tähendab vaid sammu lähemale mingi objektiivse tõe tundmisele, mille lõplikku piiri me praegu küll ei näe.

147

Seisad kõrgel mäel. On hele suvepäev. Pea kohal avardub sinise taeva ääretus, ümber alanevad astmetena metsad ja tuhandest saarest käristatud meri. Tunned sõnulseletamatut kehalist kergust ning mõtteselgust.

Kas ei paista sulle nüüd selgemini kui kunagi muidu, kui palju peitub katakombide õhuvaesust ja süngete koobaste pimedust kõigis usundeis.

Need pole tervete, julgete ja elurõõmsate jaoks. Nad eeldavad haigeid, argu, hirmus ahastajaid. Neis valitsevad mõisted: patt, palvus, teenimatu tasu.

Näed neid usklikke kannatuskujude ette kogunevat, õlilambi süütavat ja kurba palvusse süvenevat. Näed neid õhates leiba murdvat ning õhates imet ootavat.

Imet — mille ees nad ise oleksid jõuetud ja alandlikud!

Kuid kui päike nii heledalt paistab, kui rind avaruste õhku joob ja silmad kaugeile taevarannule kannavad, — kui võõras on siis sünagoogide, kirikute ning mošeede haiglane ime!

Üksnes elurõõmsail hellenitel olid ka elurõõmsad jumalad, kes peitsid end loodusse, kes tulid randa lainetega, kohistasid kevadtuulis, kihutasid päikesevankril taevas. Kuid seegi polnud niipalju elurõõmsa rahva usund kui luule. Ja luulena oli ta kaunis ning on seda veel meilegi.

148

Pimedail ajul juhatas usk kõige paremini rahvaid, ütleb Heine, nagu on pime pilkases öös hea juht: ta tunneb teid ja radu paremini kui nägija. Kuid oleks meeletu veel päeva koites sõgedat õpetajaks tarvitada.

Brandes ütles ühes kõnes:

On öeldud, et u s k mägesid tõstab... Me pole seda seni veel näinud. Kuid kuigi ka t e a d u s pole ühtki mäge tõstnud, siis vähemalt on ta aidanud tunneleid mägedest läbi raiuda. Teadus pole võinud purustada teadmatuse müüri, mis piirab inimest, kuid ta on puurinud tee mõnele kiirelegi läbi selle müüri.

Austagem inimese mõistust!

149

Inimest ümbritseb palju saladusi, mida ta ei mõista ja vahest iial ei saa mõistma. Kuid kõige vähem aitab teda ses mõistmises sõnatu alistumine oletusile, loobumine kõigist otsinguist, harras süvenemine usulisse meeleollu. See tähendaks viimse relva loovutamist.

Me ei tunne universumi tekkimise põhjusi, aine ja energia olemust ning meie enestegi «olemasolu mõtet». Veel vähem ütleb aga selle kohta mõistusega mõistetavat usk. Ja usundiline luule ei peaks olema rohkem kohustav kui kõik muu luule.

Ikka jääb inimhinge mingi *horror vacui* — tühjuse hirm, ikka põletab teda absoluutse janu ja ikka ahastab ta kadumise ees, sest see on ta instinktis. Tunnistagem seda, kuid ärgem heitkem meelt. Nähkem ahelaid, kuid ärgem seadkem orjapõlve ideaaliks.

Si, servi siam, ma servi ognor frementi. Jah, oleme orjad, kuid alati mässulised orjad (Leopardi). Ikka

uhkemaks, ikka võimsamaks muutub mässava inimmõistuse võidukäik. Ja kui ka inimese mässuline mõte iial ei ulatu viimsete saladusteni, mis sellest siis! Ta teab ometi midagi, kuna usk seab saladuse ja teadmatuse ideaaliks. See aga on orjade ideaal.

150

«Kui inimene sureb, siis läheb ta hääl tulle, ta hingamine vette, ta nägemine päikesse, ta mõte kuusse, ta kuulmine kõrgemaisse sfääresse, ta ihu karvad taimedesse, ta juuksed puudesse, vees leiab enesele paiga ta veri ning seeme, — kuid kuhu jääb inimene i s e, — tema h i n g, — tema m i n a?»

Nõnda küsitleb kurvalt india tark. Kuid see on lõpuks kõigi usundiliste otsingute päramine impulss: hirm enese isikut kaotada, tahe säilida isikuna, kartus surra mitte niipalju kehana kui teadvusena. Ja hinge surematuse illusioon on seda hirmu vähendanud.

Ainult et idamaine unistus on olnud loogilisem kui läänemaine. Eeldades hinge surematust pärast maise olevuse surma, on ta pidanud eeldama ka selle olemasolu enne maise olevuse sündi. Ta avastas hinge igavese tagasituleku, uuestisünni, reinkarnatsiooni idee. Kuid see näis lõpuks olevat veelgi kohutavam kui ühekordne surm. Ja nõnda tekkis budhismi igatsus lõpliku kustumise, nirvaana järele.

Meieaegsel eurooplasel on paremad eeldused mõtlemiseks kui noil unistajail. Selle aluseks on teaduslikud tõsiasjad minevikust ja ümbrusest. Eurooplase teaduses leidub küll mõndagi, millest juba budhist unistas, ja see on omast kohast huvitav. Kuid igatahes on ta pidanud oma isiku tähtsust ja nõudlikkust suurel määral kärpima.

Nii pole tal ka mingit põhjust oletada nii eel- kui järelelulist surematust. Tal pole mingit tõendust maisest olevusest eraldatud hinge olemasolu kohta. Ta elu on piiratud mõnekümne aastaga, mille ees ja taga on ainult olematus. Tema igavik on suletud üksnes ta isikliku elu kestvusse, ning surres saavutab ta oma nirvaana.

Kui on mingit lohutavat evangeeliumi mõtlevale olendile, siis just see. Kõik, mis meil on, on siin, ja pärast seda pole enam midagi! See mõte võib olla suureks optimismi allikaks, kõlbeliseks tõukejõuks, täisliku elutunde äratajaks. Ainult selle veendumuse juhituna võib areneda sel planeedil kord «üliinimene», kes võtab elult kõik, mis see sisaldab, ja annab sellele kõik, mis ise sisaldab, ning lõpetab oma päevad rahuliku teadmisega, milles ei leidu kahtlus-idugi:

The rest is silence. Lõpuks on vaikus.

1906—1956.

BIBLIOGRAAFILISI ANDMEID

William Shakespeare.
Päevaleht 1916 nr. 82—85.
William Shakespeare. 1920. Kirjastus «Odamees». Tartu.
Kriitika VI. 1936.

Henrik Ibsen.
Päevaleht 1916 nr. 99—101.
Henrik Ibsen. 1920. Kirjastus «Odamees». Tartu.
Kriitika VI. 1936.

Juhani Aho.
«Vaikse mere» tõlke eessõna. 1923. Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus. Tartu.
Kriitika VI. 1936. [Täiendatud.]

Meie kirjanduse ühisharrastusest.
Olion 1933 nr. 3.
Kriitika I. 1935.

Eesti raamatu arengust.
Eesti Kirjandus 1935 nr. 9.
Kriitika VI. 1936.

Kirjanduslik stiil.
Noor-Eesti IV album. 1912.
Kriitika I. 1919.
Kriitika I. 1935.

«Lembitu».
Odamees 1919 nr. 2.
Kriitika I. 1919.
Kriitika I. 1935.

Kõne Koidulast.
Postimees 1929 nr. 166 ja 167.
Kriitika I. 1935.

«Säärase mulgi» sünniloost.
Looming 1928 nr. 5.
Kriitika I. 1935.

Ado Reinvald.
Uus Postimees 1917 nr. 10.
Kriitika II. 1926.
Kriitika II. 1935.

Eduard Vilde.
Eesti kirjanduse ajalugu IV. 1947. RK «Teaduslik Kirjandus». Tartu.

Ernst Särgava.
Eesti kirjanduse ajalugu IV. 1947. RK «Teaduslik Kirjandus». Tartu.

Realismiajastu luuletajaid.
Eesti kirjanduse ajalugu IV. 1947. RK «Teaduslik Kirjandus». Tartu.

Kaks uudisleidu Juhan Liivist.
Looming 1933 nr. 10.
Kriitika VI. 1936.

Lahtine kiri Eduard Vildele.
Vaba Maa 1930 nr. 303.
Kriitika VII. 1936.

Isiklikku Juhan Sütistest.
Sirp ja Vasar 1945 nr. 7.

Ants Laikmaa seltsis.
Looming 1955 nr. 12.

Mälestusi Konrad Mäest.
Looming 1925. nr. 7. [Pealkirjaga «Konrad Mägi».]
Kriitika II. 1935.

Eduard Vilde: Mäeküla piimamees.
Päevaleht 1916 nr. 106. [Pealkirjaga «Ed. Vilde uus romaan».]
Kriitika IV. 1922.
Kriitika IV. 1935.

A. H. Tammsaare: Elu ja armastus.
Postimees 1934 nr. 345.
Kriitika VIII. 1936.

Mait Metsanurk: Ümera jõel.
Looming 1934 nr. 10.
Kriitika VIII. 1936.

Oskar Luts: Ladina köök.
Eesti Kirjandus 1934 nr. 5.
Kriitika VIII. 1936.

Gustav Suits: Ohvrisuits.
Ilo 1920 nr. 9.
Kriitika IV. 1922.
Kriitika IV. 1935.

Vanaisad vaadis.
Ilo 1919 nr. 2.
Kirjanduslik päevaraamat. 1921. Osaühisus «Varraku» kirjastus. Tallinn.
Kriitika VII. 1936. [Pealkirjaga «Esiisad pudelis».]

Eitamisnõunik ja Revolutsionäär.
Kirjanduslik päevaraamat. 1921. Osaühisus «Varraku» kirjastus. Tallinn.
Kriitika VII. 1936.

Üks kirjanduslik koosolek.
Postimees 1926 nr. 84. [Pealkirjaga «Luukamber». Autorinimeks Logofaag.]
Kriitika VII. 1936. [Pealkirjaga «Ivan Ahoo».]

Eitamispsühhoos.
Tänapäev 1935 nr. 1.
Kriitika VII. 1936.

Rahvalik ja rahvuslik.
Tänapäev 1935 nr. 2.
Kriitika VII. 1936.

Marginaalia.

[Osa neist märkmeist ilmub siin esmakordselt, osa on ilmunud mitmes perioodilises väljaandes, üks osa koondatud «Marginaalia»-nimelisse raamatusse, mis ilmus «Odamehe» kirjastuse väljaandel Tartus 1921 ja siis täiendatuna «Kriitika» V köites 1936. Kuid nagu neid poole sajandi jooksul sõnastatud pisipalu on võimatu tagantjärele kronoloogiliselt järjestada, nii ka raske nende esimesi ilmumiskohti kinnistada.]

Kõik raamatud, mille kirjastajat pole eraldi märgitud, on ilmunud Noor-Eesti Kirjastuse väljaandel Tartus.

ISIKUNIMEDE REGISTER

Aavik (Randvere), Joh. — 449, 498.
Adamson, A. — 462.
Aho, J. — 60—81, 140, 200, 543—545.
Aischylos — 576.
Alfieri, V. — 613.
Almberg, A. — 214, 223.
Altermann, Th. — 319.
Alver, A. — 196.
Andersen, H. Chr. — 120.
Andresen, N. — 336.
Ansomardi — 130, 448.
Aristophanes — 576.
Aspe, E. — 330.
Augustinus, Püha — 602.

Bacon, D. — 19, 20.
Bacon, F. — 20.
Balzac, H. — 342, 577, 593.
Barbarus, J. — 450.
Bardach, E. — 39.
Barenz, W. — 23.
Baudelaire, Ch. — 79, 523, 568, 586.
Bauer, H. — 543—545.
Bebel, A. — 243.
Beethoven, L. — 571, 580.
Benkendorff, krahv — 152.
Bergmann, J. — 161.
Bergroth, soome pastor — 544.
Bernard, Cl. — 160.
Bismarck, O. — 255, 587.
Björnson, B. — 40, 65, 68, 352, 476, 544.
Blauman, R. — 271, 272.
Bobrikov, N. — 70.
Boileau, N. — 560, 568.
Bonaventura — 572.
Borm, F. — 102.
Bornhöhe (Brunberg), E. — 97, 129, 192, 239, 251, 286, 301.
Bosch, H. — 563.
Bourget, P. — 67.
Brandes, G. — 12, 28, 36, 55, 65, 66, 159, 160, 598, 634.
Brandt, F. — 138.
Brockmann, R. — 608.
Brofeldt, H. G. T. — 63.
Bruegelid, flaami kunstnikud — 563, 567.
Buckle, H. T. — 65.
Bulwer-Lytton, E. — 346, 355.
Büchner, L. — 347.
Byron, G. N. G. — 191, 196, 579, 585.

Cajander, P. — 28.
Canth, M. — 65, 66, 543.
Castrén, G. — 74, 545.
Cervantes, M. — 31, 34, 140, 495, 570, 603—606.
Chénier, A. — 609.
Chopin, Fr. — 573.
Comenius, J. A. — 349.
Constant, B. — 581.
Czerny, K. — 571.

Daniel, A. — 445.
Dante Alighieri — 132, 145, 190, 590.

Darwin, Ch. — 312, 632.
Daudet, A. — 78.
Descartes, R. — 566.
Dickens, Ch. — 20.
Ditmarid, Vändra mõisaomanikud — 361.
Donnelly, J. — 20.
Dostojevski, F. — 538, 564, 612.
Durvas, J. — 138.
Dürer, A. — 560, 563.

Ederberg, Fr. — 366.
Edschmid, K. — 542.
Eichhorn, W. — 626.
Eisen, M. J. — 120, 155, 171, 173, 357.
Elias, J. — 41.
Elisabeth, Inglise kuninganna — 7, 18.
Engels, Fr. — 243.
Enno, E. — 448, 524, 525.
Euripides — 576.
Ewers, H. H. — 564.

Faehlmann, F. R. — 90, 93, 127, 155, 171, 203, 609, 610.
Flaubert, G. — 76, 527, 561, 567, 568, 575.
Fontane, Th. — 536.
Forselius, B. — 84, 626.
France, A. — 107, 577, 578, 603.
Freiligrath, F. — 29.
Freundlich, C. W. — 141.
Frey, P. H. — 155.

Galilei, G. — 632.
Garšin, V. — 402.
George, St. — 523.
Gladstone, W. — 20.
Gläser, W. — 224.
Godoy, M. — 604.
Goethe, J. W. — 14, 30, 49, 186, 405, 549, 552, 559, 562, 573, 578, 590.
Gogol, N. — 207, 294, 495, 569, 575, 585.
Golding, L. — 439—441.
Goncourt, vennad — 78, 578.
Gorki, M. — 247, 374, 580.
Gosse, E. — 41, 48, 56.
Gottlund, K. A. — 88.
Goveino, P. — 351.
Goya, F. — 563.
Grabbe, Ch. D. — 241.
Greene, R. — 12.
Grenzstein, A. — 130, 420, 421, 424, 451, 550.
Gribojedov, A. — 581.
Grieg, E. — 52, 59.
Grimmid, vennad — 120.
Gripenberg, B. — 523.
Grossschmidt, O. — 448.
Grünewald, M. — 484.
Gutslaff, E. — 151.
Göseken, H. — 151.

Haakon VII, Norra kuningas — 41.
Haava (Haavakivi, Espenstein), A. — 237, 403—419, 422, 431, 448, 519.
Haeckel, E. — 347.
Hamsun, K. — 475, 580, 592.
Hanko, A. — 463.
Hathaway, A. — 16.
Hauff, W. — 210.
Hauptmann, G. — 243.
Hearn, L. — 116, 554.
Hebbel, Fr. — 241.
Heine, H. — 143, 191, 409, 579, 626, 634.
Henry VIII — 7, 8.
Herder, J. G. — 151.
Hérédia, J. M. — 525.
Hermann, K. A. — 130, 149, 158, 245, 266.
Hirn, Y. — 116.
Hoffmann, E. T. A. — 557, 564.
Holberg, L. — 207.
Holz, A. — 567.
Holtz, O. R. — 151, 152, 154, 156, 609.
Homeros — 64, 140, 143, 572.
Horatius — 560.
Hornung, J. — 84.

Hueck, A. — 90.
Hugo, V. — 191, 569.
Hupel, A. W. — 85, 151.
Hurt, J. — 100, 110, 127, 140, 370, 470, 606.
Huysmans, J.-K. — 67.
Hölderlin, J. Ch. Fr. — 609.
Hörschelmann, Chr. — 353, 386.
Hörschelmann, C. — 365.
Hörschelmann, P. — 366.

Ibsen, H. — 29, 37—59, 65 68, 243, 319, 328, 352, 476, 544.
Ivanov, V. — 523.

Jacobsen, J. P. — 563.
Jakob, Inglise kuningas — 18.
Jakobson, C. R. — 91, 97, 100, 102, 122, 130, 157, 172, 179, 226, 232, 237, 254, 344, 345, 370, 398, 547, 550, 599.
Jakobson, P. — 130.
Jannsen, E. — 610.
Jannsen, J. V. — 129, 152, 154, 157—160, 164, 204, 209, 215, 219—222, 267, 268, 299, 345, 361, 362, 370, 610.
Jeanne d'Arc — 170.
Johansson, soome piiskop — 68, 543, 544.
Johansson, W. — 471.
Jonson, B. — 12.
Jung, J. — 120.
Jõgever, J. — 357, 374, 445.
Jäger, H. — 51.
Järv, J. — 242, 286.
Jürgens, kunstiõpilane — 462.
Jürgenstein, A. — 130, 158, 187, 324, 345, 347, 349, 356, 358, 359, 362, 373, 386, 387, 449, 451, 595.
Jürgenstein, J. — 345.
Jürmann (Vilde), L. — 246.

Kaiser, G. — 540.
Kallas, A. — 170, 173, 199, 204, 212, 520, 528, 529.
Kallas, R. — 113.
Kampmaa (Kampmann), M. — 96, 130, 188, 307, 332, 451, 609.
Karlson, F. — 130.
Karttunen, U. — 126.
Karu, kunstiõpilane — 463.
Kaupo, liivlaste pealik — 509.
Keil, E. — 254.
Kielland, A. — 79.
Kierkegaard, S. — 581.
Kitzberg, A. — 97, 237, 276, 316, 317, 319, 320, 324, 331, 381, 399, 418, 422, 448, 546.
Kivi, A. — 28, 64, 78, 140, 207, 495, 575.
Kleist, H. — 241, 568.
Klopstock, Fr. G. — 405.
Klugen, O. — 333.
Koidula, L. — 97, 129, 154, 157—159, 170—173, 177—179, 199—224, 226, 227, 229, 230, 368, 407—409, 520, 599.
Kopernikus, N. — 598.
Korolenko, V. — 402.
Kramsu, K. — 64, 611.
Kreek, J. — 462.
Kreutzwald, Fr. R. — 43, 90, 91, 93, 97, 98, 100, 120, 122—125, 127—129, 132, 133, 155—158, 171—180, 182—193, 195—198, 202—205, 208—210, 223, 224, 226, 227, 229—232, 301, 579, 599, 609, 610.
Krusten, O. — 462.
Kruusberg (Kruuspere), A. — 303.
Kuhlbars, Fr. — 131, 204, 229.
Kunder, J. — 194, 204, 217, 229.
Kurrik, J. — 193—196, 438—441.
Kõll, J. — 97, 104, 107.
Käsu Hans — 150.
Körber, C. — 345, 361.
Körber, M. — 209.
Körner, Th. — 206, 214, 215.
Kyd, Th. — 12.

Laakmann, H. — 102, 440.

Laikmaa (Laipman), Ants — 448, 460—468.
Laipmann, Aleks — 463.
Laipmann, Anna — 463.
Laipmann, B. — 461.
Leetberg, K. — 126.
Leinberg (Maltsvet), J. — 146, 156, 295, 298, 303.
Leino, E. — 522, 537, 593.
Lembitu, Lehola vanem — 506, 512.
Leonardo da Vinci — 560, 562, 563, 575.
Leopardi, G. — 634.
Léouzon Le Duc, L. A. — 116.
Lessing, G. E. — 405.
Lesta, R. — 197.
Letourneau, Ch. — 162.
Liebknecht, K. — 243.
Liiv, Jakob — 404, 436, 438, 519.
Liiv, Juhan — 97, 129, 161, 227, 237, 242, 258, 263, 290, 330, 399, 404, 408, 412, 417, 419, 420, 422, 425, 430, 433—446, 448, 519, 564, 573, 581, 611.
Linde, B. — 294.
Lindfors, A. H. — 102.
Lipp, M. — 161, 303, 313.
Li-Tai-Po — 573.
London, J. — 580.
Lope de Vega — 606.
Lorenzsonn, C. Fr. — 549, 553.
Luce (Ludse), J. W. L. — 86—88, 93, 152, 552.
Luiga, G. E. — 420, 448.
Louis XVI — 625.
Luther, M. — 146, 148.
Luts, O. — 495, 498, 499, 514—518, 612.
Läti Henrik — 505, 508—510.
Lönnrot, E. — 64, 68, 100, 122, 123, 127, 128, 140, 545.
Lüdimois, J. — 346.

Macpherson, J. — 190.
Maeterlinck, M. — 567, 632.
Majakovski, V. — 403, 450, 459.
Malherbe, Fr. — 568.
Manassein, N. — 420.
Manteuffel, P. — 152, 157.
Maria Verine, Inglise kuninganna — 7.
Marinetti, F. T. — 540, 542.
Marlitt, E. — 254, 557.
Marlowe, Chr. — 12.
Marx, K. — 243, 312.
Masing, O. W. — 141, 193, 552.
Maupassant, G. — 67, 78, 79, 577, 583.
Mechelin, L. — 63.
Meres, Fr. — 23.
Metsanurk, M. — 166, 495, 499, 505—514.
Michaelis, S. — 505.
Mickwitz, C. — 610.
Mickwitz, pastor — 366.
Mihkelson, E. — 449.
Mihkla, K. — 333.
Mill, J. S. — 65.
Milton, J. — 145, 590.
Molière, J. B. — 207.
Multatuli (Dekker), E. D. — 79.
Mägi, K. — 469—488.
Mändmets, J. — 352, 498.
Mörne, A. — 523.
Mühlen, R. J. — 479.
Müller, G. — 117, 142, 608.
Münther, O. H. — 451.

Napoleon I — 85, 604.
Nekrassov, N. — 403.
Neus, H. — 124.
Nietzsche, Fr. — 50, 143, 145, 162, 557, 566, 585, 586.
Niggol, C. H. — 420.
Nikolai I — 361.
Nikolajev, M. — 351.
Nocks, J. — 171, 203.
Nordau, M. — 55.

Obstfelder, S. — 523.
Ohrt, F. — 110, 125.
Oks, J. — 577.

Oksanen (Ahlqvist), A. E. — 64.
Ovidius — 14, 21.

Paulsen, J. — 50, 51, 53.
Peele, G. — 12.
Pellberg, J. — 445.
Peterson, A. — 141.
Peterson, Kr. J. — 154—156, 161, 193, 202, 204, 205, 552, 609.
Peterson, O. — 346, 451.
Peterson, W. — 346.
Petrarca, Fr. — 21, 525.
Platon, — 568.
Plinius-noorem — 602.
Poe, E. A. — 564, 568.
Poincaré, J. H. — 568.
Pompeius Saturninus — 602.
Pontoppidan, H. — 162.
Prants, H. — 249.
Preismann, V. — 281.
Puškin, A. — 162, 191, 196, 569.
Põdder, M. — 330.
Pärn, J. — 268, 277.
Pärtel, J. — 346.

Raleigh, W. — 20, 30.
Raud, Kr. — 448.
Raud, P. — 448.
Raudsepp, H. — 99, 448.
Reiman, V. — 84, 100, 129, 171, 245, 320, 374, 375, 529, 595.
Reinthal, J. — 303, 352.
Reinvald, A. — 141, 204, 225—236, 546, 547.
Richelieu, A. J. — 83, 86.
Richter, E. — 243.
Ridala (Grünthal), V. — 129, 166, 449, 450, 521, 552.
Riis, A. — 351, 357.
Rolland, R. — 538, 575.
Romberg, K. — 356.
Rosenplänter, J. H. — 85—87, 150, 361.
Rosenthal, H. — 221, 223.
Rossmann, köster — 372, 373.
Rousseau, J. J. — 566, 594.
Runeberg, J. L. — 64, 68, 191, 544.
Ruskin, J. — 567.
Russin, lätlaste pealik — 505, 508.

Saal, A. — 129, 192, 301, 357, 420.
Saalomon, kuningas — 143, 144, 151, 155.
Salemann (Salemannus), G. — 608.
Saltõkov-Štšedrin, M. — 402.
Sand, G. — 577, 585.
Sander, T. — 120, 348, 355, 357.
Schiller, J. Chr. Fr. — 130, 241, 346, 405, 549, 552, 578.
Schirren, C. — 91.
Schmidt, A. H. — 87.
Schnakenburg, L. H. — 357.
Schultz-Bertram, G. — 130, 131, 303, 552.
Schwartz, J. G. — 92.
Séailles, G. — 563.
Setälä, E. N. — 34.
Shakespeare, W. — 7—36, 58, 59, 223, 241, 495, 498, 525, 559, 572, 578, 584, 585.
Shaw, G. B. — 57, 582.
Sidney, Ph. — 8, 22.
Skalbe, K. — 476.
Snellman, J. V. — 66.
Sokolovski, E. — 345, 361, 365, 386.
Sokrates — 619.
Soldan, V. — 68.
Sommer (Suve-Jaan), J. — 152—154, 156, 157.
Sophokles — 58.
Southampton, krahv — 22.
Spenser, E. — 8, 65.
Staël, G. — 585.
Stahl, H. — 104, 608.
Steevens, G. — 13.
Stendhal, M. H. — 401.
Stephenson, G. — 559.
Stieglitz, A. — 479.

Stirner, M. — 50.
Strauss, D. F. — 347.
Strindberg, A. — 66, 531, 594.
Suburg, L. — 345, 397.
Sudbinin, S. — 477.
Suits, G. — 60, 129, 167, 449, 518—532.
Suija, P. — 626.
Sõrmus, E. — 470.
Särgava (Peterson), E. — 129, 162, 237, 278, 344—402, 413, 449, 451—454, 546, 599.
Säärits, A. — 197.
Söderberg, H. — 578.
Sööt, K. E. — 237, 316, 404, 408, 418—432, 448, 519.
Sütiste, J. — 456—459.

Taev, K. — 335.
Taevere, M. — 482.
Tallgren, soome pastor — 543.
Tamberg, õpetaja — 347.
Tamm, Jakob, tööline — 281.
Tamm, Jakob, kirjanik — 350, 404, 519.
Tammann, A. — 371.
Tammsaare, A. H. — 99, 166, 167, 454, 500—504, 514, 611, 612.
Tannebaum, G. — 387.
Tassa, A. — 462, 470—474.
Tassa, R. — 470, 471.
Tertsius, A. — 288.
Ticknor, G. — 605.
Tilk, J. — 347, 420.
Tjutšev, F. — 584.
Tobias, R. — 448.
Tolstoi, L. — 52, 65, 355, 373, 406, 565, 568, 572, 582, 614.
Tombach-Kaljuvald, A. F. — 28.
Topelius, Z. — 64, 68, 544.
Tournebeuf, A. — 552, 553.
Treffner, H. — 441.
Treumann, W. — 435.
Triik, N. — 464, 470—473, 478, 481, 486.
Tšehhov, A. — 267, 562, 576.
Turgenev, I. — 79, 391.
Turner, J. M. W. — 555.
Tõnnisson, M. — 105, 345.

Under, M. — 429, 463.

Vaane, liivlaste pealik — 509.
Vahtramäe, H. — 463.
Vahtrik, J. H. — 259, 273, 287.
Vanakamar, kunstnik — 463.
Vares, M. — 445.
Varidote, lätlaste pealik — 505, 508.
Vasari, G. — 563.
Vengerov, S. — 24.
Verhaeren, E. — 523.
Verlaine, P. — 79, 523, 573, 586.
Veske, M. — 204, 226, 431.
Vilde, E. — 97, 129, 156, 162, 237—343, 355, 357—359, 366, 377, 382, 391, 397, 399—401, 420, 422, 445, 447—455, 489—499, 546, 550, 599, 611.
Vilde, J. — 333.
Virgo, E. — 321.
Voltaire — 178, 578, 594, 595.
Vulpius, Chr. A. — 578.

Wagner, R. — 579.
Wahtmeister, G. — 353.
Wedekind, F. — 57.
Weitzenberg, J. — 141.
Wells, H. G. — 631.
Werner, E. — 254.
Wichmann, rüütel — 509.
Widmann, J. V. — 197.
Wiedemann, F. J. — 335, 498.
Wieland, Chr. M. — 405, 568.
Wiera, A. — 420.
Wieting, koolijuhataja — 239.
Wilde, O. — 555, 571.
Winkler, R. J. — 155.
Witzschel, J. H. W. — 155, 178.
Wittrock, K. A. V. — 379.

Zola, E. — 65, 160, 243, 271, 282, 294, 565, 575, 577.
Zschokke, H. — 568.

SISUKORD

William Shakespeare 7
Henrik Ibsen 37
Juhani Aho 60
Meie kirjanduse ühisharrastusest 82
Eesti raamatu arengust 94
Kirjanduslik stiil 109
«Lembitu» 170
Kõne Koidulast 199
«Säärase mulgi» sünniloost 214
Ado Reinvald 225
Eduard Vilde 237
Ernst Särgava 344
Realismiajastu luuletajaid 403
Kaks uudisleidu Juhan Liivist 433
Lahtine kiri Eduard Vildele 447
Isiklikku Juhan Sütistest 456
Ants Laikmaa seltsis 460
Mälestusi Konrad Mäest 469
Viis arvustust 489
Viis vestet 533
Marginaalia 554

Bibliograafilisi andmeid 637
Isikunimede register 641

Туглас Фридеберт Юрьевич
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
Том VII
На эстонском языке

Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja E. Hiedel
Kunstiline toimetaja H. Vitsur
Tehniline toimetaja A. Ruutsoo
Korrektorid M. Pedajas ja V. Pillau

Ladumisele antud 30. XII 1958. Trükkimisele antud 25. V 1959. Paber 54×84, 1/16. Trükipoognaid 40,5 + 1 kleebis. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 33,27. Arvutuspoognaid 28,1. Trükiarv 15 000. MB-02269. Tellimise nr. 4205. Trükikoda «Ühiselu», Tallinn, Pikk tn. 40/42.

Hind rbl. 13.—

7—3